

Die hellenische Kultur

Fritz Baumgarten, Franz Poland,
Richard Anton Wagner

Walter H. Traub

Paris 1908

E. F.
Baumgarten



ECKE DES VORPEISISTRATISCHEN HEKATOMPEDON.

Nach Wiegand, Porosarchitektur

Der Tempel war aus weichem, gelblichem Kalkstein, Poros genannt, erbaut. Aus Marmor bestanden bloß die Metopen und die Sima. Alle Teile, die nicht gefärbt wurden, vor allem die Säulen und der Architrav, erhielten einen sorgfältigen Überzug von weißem Marmorstuck Die Halsringe an den Säulen und ebenso das Riemchen unter dem Echinus erschien rot; die Triglyphen und Tropfenleisten waren schwärzlich gefärbt, der Raum zwischen den letzteren rot gestrichen. Das Giebelgeison, an sich weiß, war auf seiner Unterseite in phantastischer Weise mit großen Lotosblumen und fliegenden Vögeln bemalt. Die reich ornamentierte (vergl. Tafel III) Sima lief nach unten in eine Volute aus. Zusammen mit den grell polychromen Porosskulpturen der Giebel (vgl. S. 154 f.) wirkte das Ganze gewiß einst ungeheuer bunt.

DIE HELLENISCHE KULTUR

DARGESTELLT VON

FRITZ BAUMGARTEN · FRANZ POLAND
RICHARD WAGNER

ZWEITE STARKVERMEHRTE AUFLAGE
MIT 7 FARBIGEN TAFELN, 2 KARTEN UND ÜBER
400 ABBILDUNGEN IM TEXT UND
AUF 2 DOPPELTAFELN



1908
LEIPZIG BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER

VORREDE.

> Die jetzige Menschheit versänke unergründlich tief, wenn nicht die Jugend vorher durch den stillen Tempel der großen alten Zeiten und Menschen den Durchgang zum Jahrmarkt des späteren Lebens nähme. Jean Paul.

Die Begeisterung für das klassische Altertum und der feste Glaube an seinen hohen erzieherischen Wert sind im deutschen Volke während des achtzehnten Jahrhunderts durch seine großen Dichter und Denker neu erweckt worden und haben lange Zeit hindurch, oft in trüben Tagen, ihre befreiende Kraft an ihm bewährt. Viele Männer, auf die Deutschland stolz sein darf, sind in der Schule der Antike für die Aufgaben der Gegenwart herangereift und verdankten ihr, bewußt oder unbewußt, ein gutes Teil von dem, was sie geworden sind.

Seit einigen Jahrzehnten jedoch hat sich eine andere Anschauung allmählich über weitere Kreise verbreitet. Die allem Dogmatismus abholde kritische Grundrichtung unserer Zeit ging auch mit dem Dogma vom klassischen Altertum streng ins Gericht. Die großen Ereignisse, welche unser Volk zu erleben gewürdigt ward, lenkten den Blick ausschließlich auf die vielversprechende Gegenwart. Und diese selbst mit ihrem rastlosen Vorwärtsstreben, mit ihren großen Errungenschaften in Naturwissenschaft und Technik, mit ihrem lebhaften Verkehr und regen Wettbewerb zwischen den verschiedenen Völkern schien das ganze Leben des modernen Menschen so ganz auszufüllen, daß es viele ein müßiges und darum fast gefährliches Spiel bedünken wollte, den Blick immer wieder in eine längst entschwundene Vergangenheit zurückzulenken.

Aber auch in der Altertumswissenschaft selbst hat sich eine Umwertung vieler Werte vollzogen. Sie weiß nichts mehr von einem gottbegnadeten Idealvolk der Hellenen, das kraft seines Genius sich in geheimnisvoller Weise mühelos zur höchsten Vollkommenheit emporschwang; sie hat den Wurzeln seiner Kraft nachgegraben und ist seinem allmählichen Aufsteigen von recht bescheidenen Anfängen zu immer größerer Vollkommenheit nachgegangen; sie sucht die Menschen und die Völker darzustellen, wie sie wirklich waren, mit ihren Vorzügen, aber auch mit ihren Fehlern, und hat dadurch vielfach ehrwürdige Überlieferungen, die man früher gläubig hinnahm, als haltlos erwiesen.

Allein alle kritische Forschung auf der einen, und alles Streben, sich von den lästigen Fesseln der Antike zu lösen, auf der andern Seite ändern nichts an der Tatsache, daß die Völker des Altertums eine in ihrer stetigen Entwick-

lung und in ihrer schließlich erreichten Höhe einzig dastehende Kultur besessen haben, und daß diese, von den Hellenen geschaffen und von den Römern über alle Teile ihres Weltreichs verbreitet, nach wie vor eine Hauptgrundlage unserer heutigen Kultur bildet. Wer daher diese in ihrem tieferen Wesen verstehen will, wird immer wieder bei den Griechen und Römern in die Schule gehen müssen.

Diesem Bedürfnis soll das vorliegende Werk Rechnung tragen, indem es eine zusammenfassende Darstellung der griechischen und römischen Kultur in weiterem Umfange, als es bisher von anderer Seite geschehen ist, darbietet. Eine wirkliche Geschichte der Kultur im strengsten Sinne des Wortes kann und will es freilich nicht geben, da, wie jeder Kundige weiß, brauchbare Vorarbeiten dazu erst in so geringem Maße vorliegen, daß nur ein Meister der Wissenschaft ein solches Wagnis unternehmen könnte.

Der erste Band, der zunächst allein, aber völlig in sich abgeschlossen, erscheint, umfaßt die hellenische Kultur von ihren Anfängen bis zum Abschluß ihrer selbständigen Entwicklung in der Zeit Alexanders des Großen, während der zweite die Kultur des Hellenismus und des Römervolkes schildern wird.

Die Fülle und Mannigfaltigkeit des zu bewältigenden Stoffes, dessen wissenschaftliche Erforschung von Jahr zu Jahr mehr in die Tiefe und Breite geht, hätte an die Leistungsfähigkeit eines einzelnen allzu hohe Anforderungen gestellt, wenn anders das Werk sich auf solider Grundlage aufbauen sollte. Daher die Dreizahl der Verfasser, die innerhalb der großen Zeitperioden die Erscheinungen in Staat, Leben und Götterverehrung (Poland), in der bildenden Kunst (Baumgarten) und in der geistigen Entwicklung und dem Schrifttum (Wagner) jeweils gesondert darstellen. Nur die mykenische Zeit vertrug und erfuhr eine einheitliche Behandlung. Die Verfasser, die alle drei das Glück hatten, auf dem erinnerungsreichen Boden Griechenlands zu weilen, die in ihren Anschauungen vom Wesen und Wert des klassischen Altertums völlig übereinstimmen und zugleich durch ihre gymnasiale Lehrtätigkeit, der sie seit vielen Jahren obliegen, einen gemeinsamen Maßstab für die bei den Lesern vorauszusetzenden Kenntnisse besitzen, haben alles, was in ihren Kräften stand, getan, um diese unvermeidliche Arbeitsteilung nicht zu sehr als Übelstand empfinden zu lassen.

Ihre Aufgabe war von vornherein klar vorgezeichnet: es galt die gesicherten Ergebnisse der neueren Forschung in einer für jeden Gebildeten faßlichen und lesbaren Form zusammenzufassen, unter besonderer Berücksichtigung der Bedürfnisse und Ergebnisse des Unterrichts in den Oberklassen unserer höheren Schulen. Darum mußten sie auf Quellenangaben und Nennung von Gewährsmännern grundsätzlich verzichten; schwebende Streitfragen konnten nur ausnahmsweise berührt werden. Um so sorgfältiger haben sie sich bemüht, mit maßvoller Kritik zwischen den oft weit auseinandergehenden Meinungen der Forscher die richtige Mittellinie zu finden und das herauszuheben, was sie als das Wahre oder wenigstens als das Wahrscheinlichste erkannt haben.

Die Darstellung hatte einerseits alles auszuscheiden, was nicht wirklich zur hellenischen Kultur gehört. Deshalb sind die geschichtlichen Überblicke, die als

notwendige Voraussetzung nicht fehlen durften, so knapp wie möglich gehalten. Sie hatte sich andererseits den Anforderungen und Interessen der Jetztzeit anzupassen. Darum werden die Wechselbeziehungen zwischen Altertum und Gegenwart überall kräftig hervorgehoben, der innere Zusammenhang der Erscheinungen und die großen Gesichtspunkte, welche ihr Werden beherrschten, in den Vordergrund gerückt und das Eingehen auf minder wesentliche Einzelheiten tunlichst vermieden. Was freilich in jedem Falle unentbehrlich sei und was ohne Schaden wegbleiben könne, war oft schwer zu entscheiden. Das Urteil darüber muß dem Leser anheimgestellt werden, der aber, wenn er dieses oder jenes vermißt, bedenken möge, daß gar manches aus Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden beschränkten Raum gestrichen werden mußte. Nur einzelne Gebiete, die gerade jetzt auf besondere Teilnahme rechnen dürfen, wie die Ergebnisse der jüngsten Ausgrabungen oder die neuentdeckten Dichtungen des Bakchylides, sind etwas ausführlicher behandelt worden.

Dem geschriebenen Wort tritt ergänzend und weiterführend ein reichhaltiger Bilderschmuck zur Seite, der um so weniger fehlen durfte, je lebendiger und unmittelbarer gerade das Kulturleben des Altertums uns durch seine Denkmäler veranschaulicht wird. Dem Kreis dieser Denkmäler sind daher alle Bilder entlehnt; nur bei den wichtigsten Monumenten wurde die Hilfe nicht verschmäht, die sachverständige Rekonstruktionen dem Verständnis zu leisten vermögen. Neben den altbewährten Denkmälern, wie sie den eisernen Bestand in unseren Handbüchern ausmachen, konnten dank der Opferwilligkeit des Verlegers eine große Anzahl neuentdeckter und bisher wenig bekannter Kunstwerke zur bildlichen Wiedergabe gelangen.

Wenn bereits nach zwei Jahren eine neue Auflage der Hellenischen Kultur sich als nötig erweist, so ist das ein erfreuliches Anzeichen dafür, daß auch in unsern Tagen das Interesse für das klassische Altertum noch viel lebendiger ist, als manche seiner Gegner die Welt glauben machen möchten.

Je dankbarer die Verfasser für die wohlwollende und verständnisvolle Aufnahme sein dürfen, die ihr Buch allenthalben bei der Kritik und in der Leserwelt gefunden hat, um so lebhafter haben sie auch die Verpflichtung gefühlt, die hier und da geäußerten Wünsche eingehend zu prüfen und, soweit tunlich, zu berücksichtigen.

In der Anordnung und Gliederung des Stoffes größere Änderungen vorzunehmen, lag kein Anlaß vor. Wohl aber sind im einzelnen zahlreiche kleine und große Änderungen vorgenommen worden. Selbstverständlich wurden die neuen Entdeckungen und Forschungen der letzten beiden Jahre in Rechnung gezogen, die auf dem Gebiet der bildenden Kunst und der Literatur manches Neue zutage gefördert haben. Vor allem ist der Abschnitt über die kretische Kultur auf Grund eigener Anschauung der Fundstätten gründlich umgearbeitet worden. In den Abschnitten über die Architektur war der Verfasser in der glücklichen Lage, zahlreiche wichtige Winke, die ihm Herr Professor Dr. Dörpfeld gegeben, verwerten zu können. Auch die Behandlung der Vasenmalerei hat, ent-

sprechend ihrer außerordentlichen Bedeutung für die augenblickliche Forschung, eine bedeutende Erweiterung erfahren. Der ganze Text aber ist nach Form und Inhalt nochmals sorgfältig durchgearbeitet worden, wobei das Augenmerk der Verfasser besonders darauf gerichtet war, durch Einfügung neuer Einzelzüge die Darstellung zu bereichern und zu beleben, ohne den Umfang des Werkes wesentlich zu vergrößern.

Die Anerkennung, welche der Bilderschmuck von seiten der Kritik erfahren durfte, hat der Verlagsbuchhandlung und den Verfassern Anlaß gegeben, aus dem reichen Schatze der vorhandenen Denkmäler eine beträchtliche Anzahl sorgsam ausgewählter neuer Abbildungen dem Werke einzufügen, während einzelne der früheren Illustrationen ausgeschieden oder durch bessere Aufnahmen ersetzt wurden.

So möge unser Buch auch in seiner neuen Auflage sich in Schule und Haus als brauchbar erweisen und zu den alten Freunden des klassischen Altertums neue hinzugewinnen.

Richard Wagner, Dresden. Franz Poland, Dresden. Fritz Baumgarten, Freiburg i. Br.

INHALTSVERZEICHNIS.

TAFEL- UND KARTENVERZEICHNIS.



1. HAFEN VON PAROS. Nach Photogr. d. K. Deutschen archäolog. Instituts in Athen.

EINLEITUNG.

LAND UND LEUTE.

Wie die Darstellung der deutschen Kulturentwicklung nicht Halt machen kann vor den Grenzpfählen des Deutschen Reiches, so ist Griechenland im engeren Sinne nicht die griechische Welt. Ein Blick auf die Karte lehrt, daß den eigentlichen Mittelpunkt des griechischen Kulturgebietes das Ägäische Meer bildet, im Westen von Hellas, im Osten von Kleinasien umgrenzt. Zahlreiche, zum Teil bedeutende Inseln sind beiderseits der Festlandsküste vorgelagert: an der Nordostseite des mittleren Griechenlands das langgestreckte malerische Euböa mit seinen auch von fremden Stämmen vielbegehrten üppigen Niederungen; an Asiens Gestade das blühende Lesbos, „das schöne Land des Weins und der Gesänge“; weiter Chios, die Heimat des gefeiertsten Weines, durch seinen Marmor schon in alter Zeit zur Kunstübung berufen; Samos, nicht nur an wechselnden politischen Schicksalen reich, sondern auch durch die Pflege von mancherlei Kunst und Wissenschaft berühmt; endlich die sonnige Insel Rhodos, in späterer Zeit als Handelsmacht bedeutend und für die Kunstentwicklung maßgebend. Inselbrücken verbinden aber auch die mit ihren Gliedern sich einander entgegenstreckenden Gebiete von Hellas und Kleinasien. Die südlichste dieser Brücken ist die schmalste, enthält aber die mächtigste zusammen- Ägäisches Meer

hängende Landmasse, die große Insel Kreta, die als Querriegel das griechische Inselmeer nach Süden abschließt und trotz ihres wilden Gebirgscharakters durch ihre Lage zwischen Hellas, Kleinasien und Afrika in ältester Zeit zur Vermittlung orientalischer Kultur berufen war. Die mittlere Brücke ist die breiteste und wird durch die in zusammenhängenden Reihen sich hinstreckenden Kykladen und Sporaden gebildet. Um Delos, die Geburtsstätte des Apollo, geschart, die als religiöser Mittelpunkt dieser Inselwelt, ja des ionischen Stammes galt, umschließen die Kykladen als bedeutendste Landgebiete das marmorberühmte Paros (Abb. 1) und die Dionysosinsel Naxos, durch die Gabe des Gottes wie durch



2. THERA [Santorin]. Hafenort und Oberstadt.

Nach Photogr. d. K. Deutsch. archäol. Instituts in Athen.

seine Verehrung in gleicher Weise bekannt. Unter den Sporaden lenkt Melos mit seinem fruchtbaren, von unterirdischem Feuer durchglühten Boden das Interesse auf sich, vor allem aber das weinreiche Thera, mit seinen Nachbarinselchen zusammen nichts anderes als die Kraterwand eines in der Vorzeit eingestürzten Vulkans. Die nördlichste Brücke dagegen zeigt geringeren Zusammenhang, ja sie ist in der Mitte zerrissen. Zu ihr gehören vor allem die großen Inseln des Thrakischen Meeres, das flachere vulkanische Lemnos, ferner Imbros und Samothrake, die Stätten eines weitberühmten Geheimdienstes, und das an Gold und Schiffsbauholz reiche Thasos.

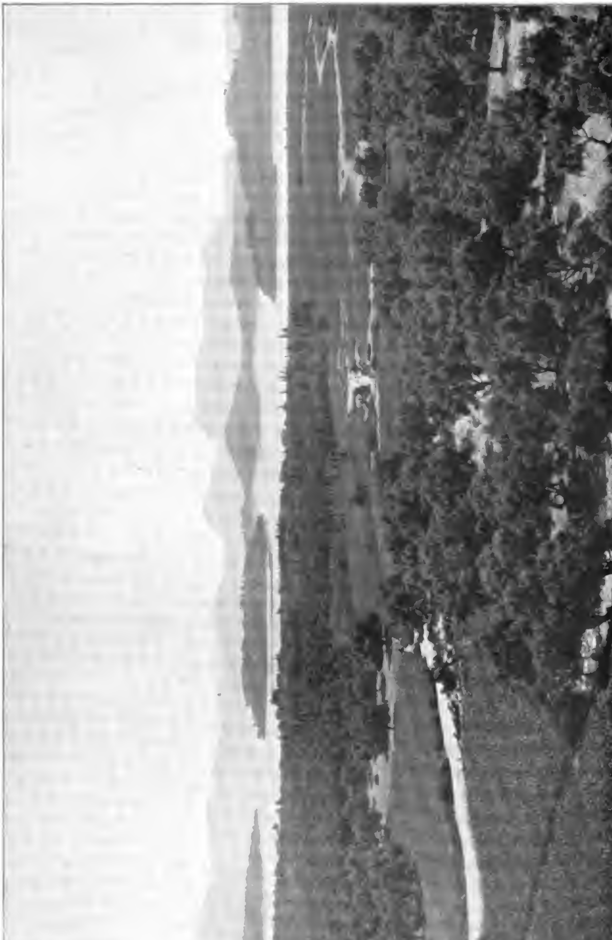
Diese bedeutsamen Brücken zwischen Hellas und Kleinasien sowie die zwiefache Annäherung Europas an Asien nördlich des Ägäischen Meeres haben

allerdings nicht zu allen Zeiten ihre völkerverbindende Kraft bewährt. Ist zwar die Frage, ob schon in alten Zeiten in Kleinasien auch Hellenen saßen, wie in Griechenland selbst, oder doch ihnen naheverwandte Stämme, nicht von vornherein zu verneinen, so erscheint dieses asiatische Hellas doch zunächst verkümmert und wird erst wieder durch die Kolonisation belebt. Diese freilich beschränkt sich, wie wir sehen werden, nicht auf Asien; sie ergreift den Norden, die thrakischen und pontischen Küsten, sie breitet sich weit aus nach dem Westen, über Sizilien und Unteritalien, ja bis nach Massalia in Gallien, sie tritt, wenn auch mehr sporadisch, im Süden auf, besonders im ägyptischen Naukratis und in Kyrene.

Griechenland selbst, der südlichste Teil der Balkanhalbinsel, ist von deren nördlichen Gebieten durch eine Gebirgswand geschieden. Über ihr als Basis erstreckt es sich als gleichseitiges Dreieck mit seiner Spitze nach Süden. Wird es so schon durch das trennende Gebirge auf das Meer hingewiesen, so erleichtert die nach Süden immer mehr zunehmende Küstenentwicklung im Verein mit den oft in Sehweite voneinander gelegenen Inseln den Seeverkehr in einer Weise wie nirgends in Europa. Freilich erscheint die eine der beiden vom Meere bespülten Seiten — es ist im Gegensatze zu Italien die Westseite — von der Natur weniger begünstigt mit ihrer meist hafenlosen Küste, ihren Klippen und Lagunen, ihrem ungesunden Klima. Auch die dort gelegenen großen ionischen Inseln, das seit alter Zeit seetüchtige, bei aller paradiesischen Schönheit für die Entwicklung der Kultur wenig bedeutende Kerkyra, das strahlende Leukas (Abb. 3), das dem kleinen Ithaka (Abb. 4) den Ruhm streitig machen möchte, die Heimat des Odysseus zu sein, das trotz seiner herrlichen Bergesformen arme Kephallenia und das einst waldreiche Zakynthos konnten es bei ihrer Vereinsamung zu einer entscheidenden Bedeutung für die Entwicklung hellenischer Kultur nicht bringen. Um so mehr bietet der Osten mit seiner Küstengliederung, seinen fruchtbaren Flußtälern, seinen zur Städtegründung einladenden, wenn auch meist wenig ausgedehnten Ebenen und den schon besprochenen Inselbrücken der vom Orient eindringenden überlegenen Kultur breite Straßen und lockt geradezu zur Seefahrt. Griechenland

Wie das ganze Land gewissermaßen durch das Zusammenwirken von Gebirge und Meer seine Gestalt erhält, so wird es dadurch auch in seine drei Hauptteile geschieden.

In der Mitte des nördlichen Grenzgebirges setzt rückgratartig der Pindos an und teilt zunächst Nordgriechenland in zwei charakteristisch voneinander verschiedene, für hellenische Verhältnisse ungewöhnlich große Landschaftsgebiete, Epirus und Thessalien. Das nach der Westküste zu gelegene Epirus ist ein rauhes, schwer zugängliches Bergland, das allein durch das Flußtal des mächtigen Acheloos mit Mittelgriechenland in Verbindung steht und für die übrige Griechenwelt fast nur durch die uralte Orakelstätte in Dodona mit ihrem Zeuskult Bedeutung hatte. Thessalien besitzt die einzige weit ausgedehnte und geschlossene Ebene in Griechenland. Sie wird auf allen vier Seiten von Gebirgszügen umgrenzt. Gerade das am Meere sich hinziehende Nordgriechenland



3. LEUKAS.
Nach Photographie d. K. Deutschen archäologischen Instituts in Athen.

Hafen von Wlicho (rechts) mit vorgelagerten Inseln. In der Nidri-Ebene am Meere lag nach Dörpfelds Annahme die Stadt des Odysseus.

Gebirge, das schließlich in der Insel Euböa ausläuft, bietet in der Nordostecke Griechenlands dessen höchsten Berggipfel, den bis zu 3000 m sich erhebenden Olympos, den Wohnsitz der Götter. Zwischen ihm und dem gegenüberliegenden gewaltigen Ossa bricht der Peneios, der alle Gewässer Thessaliens abführt, hindurch und bildet so das Tal von Tempe (Abb. 5), das mit seinen immergrünen Myrten und Lorbeerbäumen, seinen kühn ansteigenden rotstrahlenden Felsen, den an den höheren Abhängen mit düsteren Tannenwäldern und auf den Gipfeln meist mit Schnee bedeckten Bergriesen den Alten nicht nur als ein Urbild erhabener Schönheit galt, sondern auch das wichtigste



4. ITHAKA.
Bucht von Polis, von Norden gesehen.

Nach Photogr. d. K. Deutschen archäolog. Instituts zu Athen.

Eingangstor nach Griechenland bildete. Die weite thessalische Ebene aber, an die sich im Süden die einsamen Bergdistrikte der in ihrem nationalen Charakter mehr selbständigen Doloper, Änianen und Malier anschlossen, war für den griechischen Wanderer ein so ungewohnter Anblick, daß er, wenn sich ihm von der Höhe der Berge plötzlich die grünwogenden Getreidefelder zeigten, wohl wähnen konnte, das wellenschlagende Meer zu erblicken. Andererseits ermöglichten die ebenen Flächen nicht nur die Rossezucht in ausgedehnterem Maße und damit das Gedeihen der Aristokratie, sondern es verbreiteten sich auch im Gefolge der festgewurzelten Adelsherrschaft in dieser von der Natur gesegneten Landschaft Knechtung und sittlicher Verfall mehr als irgendwo in Griechenland.

Hellas. Durch die Einschnürungen, die der Ambrakische und der Malische Meerbusen im Norden bilden, und durch die vom Rückgrat Griechenlands vor allem nach Osten ausstrahlenden Gebirgszüge wird Hellas im engeren Sinne oder Mittelgriechenland von Nordgriechenland getrennt; im Süden fast ganz vom Meere bespült, erstreckt es sich als nicht zu breiter Streifen in bedeutender Längenausdehnung von West nach Ost, jedoch mit schließlich immer stärker werdender Abbiegung nach Süden. Dabei kann man deutlich erkennen, wie in



5. TEMPETAL.
Nach Photographie.

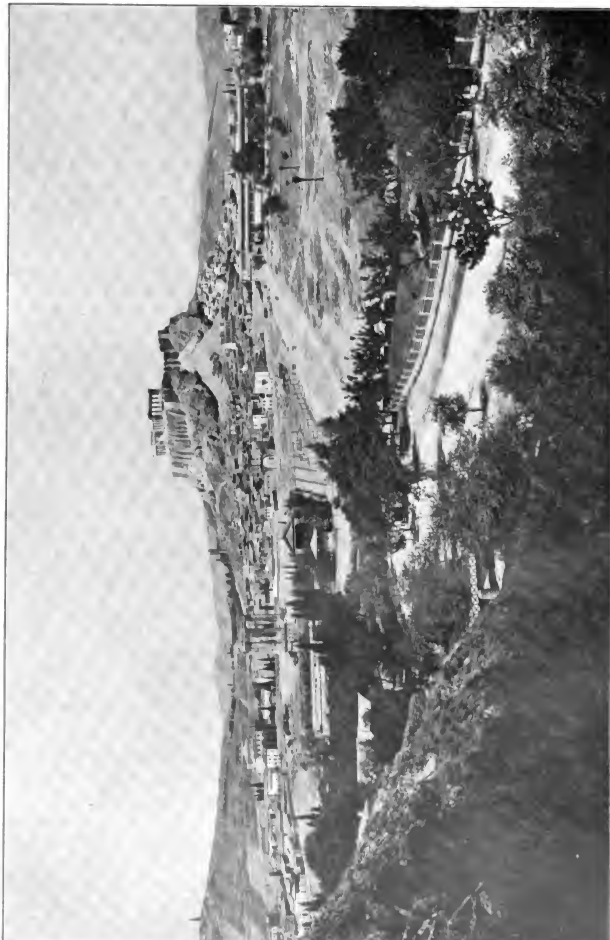
merkwürdiger Weise auf diesem Wege von West nach Ost von Landschaft zu Landschaft die Kulturbefähigung und -betätigung bis zu dem am weitesten östlich gelegenen Mittelpunkt aller hellenischen Kultur überhaupt, bis Attika, zunimmt.

Es folgen von Westen nach Osten, durch den Acheloos voneinander getrennt, die Stämme der wilden Akarnanen und Ätoler, Völker, die gleich ihren nördlichen Nachbarn, den Epiroten, wegen ihrer geringen Kultur vom Altertum gelegentlich zu den Barbaren gezählt wurden; sodann die auf beide Küsten verteilten Lokrer; weiterhin das winzig kleine Bergland Doris, von

dem man schwer begreift, daß es einst, wenn auch nur vorübergehend, den gewaltigen Stamm der Dorer beherbergt hat; das vom mächtigen Parnaß beherrschte, meist kulturarme **Phokerland**, das aber in erhabener Gebirgseinsamkeit die berühmteste Orakelstätte Griechenlands, Delphi, birgt (Abb. 6 u. 17). Das schon ausgedehntere (über 3000 qkm) **Böotien** zerfällt in zwei wesentlich voneinander verschiedene Teile: das nordwestliche kopaïsche, eine rings von Gebirgen eingeschlossene kesselförmige Tiefebene, und das asopische, ein von zahlreichen Flußtälern durchschnittenes Gebirgsland. Unter Böotiens Gebirgen hat für ganz Griechenland Bedeutung bekommen der in den Linien seiner kahlen Gipfel so anmutige, an seinen Abhängen mit schattigen Wäldern bedeckte Sitz der Musen, der Helikon. Die Kopaïsebene war einst erfüllt von dem mächtigen Kopaïssee und kleineren Wasserbecken, die bei hohem Wasserstande miteinander zusammenflossen; sie erhielten ihren Zufluß durch den oft ganz verdampfenden Kephisos. Das Merkwürdigste aber sind die ungeheuren Abzugskanäle, die Katabothren, welche die Gewässer unterirdisch durch die Kalkgebirge dem Meere zuführen, wohl als Schöpfungen der Natur anzusehen, nicht als Riesenleistungen alter Geschlechter. Außer für die große Kopaïsebene geben die Berge noch Raum für eine Menge kleinerer Ebenen, meist nach den umliegenden Städten benannt, unter denen Theben zu leitender Stellung berufen war; wohl trugen diese Ebenen dazu bei, daß Böotien bei weitem die zahlreichsten Schlachtfelder von Hellas aufweist, doch boten sie auch mehr fruchtbares Land als die meisten anderen Landschaften Griechenlands. Weizen und Vieh, wie auch besonders die fetten Wassertiere der Seen verschafften hier den Bewohnern ein behagliches Dasein, und es förderte diese üppige Nahrung neben der schweren Luft den bei den übrigen Hellenen verrufenen böotischen Stumpfsinn. Trotzdem haben sich die Böoter in ganz Griechenland nicht nur als kräftige Soldaten und Athleten bemerkbar gemacht, sondern sie haben der griechischen Nation auch große Feldherrn, Dichter und Schriftsteller geschenkt. Besonders auf die Musik wurden die Böoter schon durch einige Produkte des Landes hingewiesen: in den wasserreichen Niederungen wuchs das trefflichste Flötenrohr, und auf den waldigen Bergen fand



6. KASTALISCHER QUELL IN DELPHI,
der noch heute die ganze Gegend mit reichlichem und vortrefflichem Wasser versorgt. Vorn das rechteckige Brunnenbecken (10 : 3 m), zu dem acht Stufen hinabführten. Dahinter Reste des zuleitenden Kanals. Aus den noch sichtbaren Löchern der Vorderseite floß das Wasser. In der abgearbeiteten Felswand dahinter Nischen für Weihgeschenke
(Nach Aufnahme von Dr. Schmittmann.)



7. ATHEN VON OSTEN.
Nach Photographie.

sich die Schildkröte, die ihre Schale für die Herstellung der Saiteninstrumente hergeben mußte.

Das nur etwa 2200 qkm große Dreieck der attischen Landschaft steht fast ausschließlich durch seine Basis, die hauptsächlich durch den wilden, sagenumwobenen Kithäron gebildet wird, mit dem übrigen Festlande in Verbindung; sonst streckt es sich, überall von Inseln umgeben, hinein ins Meer mit seiner reich gegliederten Küste, die im Osten die Bai von Marathon, im Westen außer den athenischen Häfen die Bucht von Eleusis umschließt. Vom Ostende des Kithäron aus zieht Attikas bedeutendstes Gebirge, der waldbedeckte malerische Parnes weit ins Land hinein; an ihn reiht sich südöstlich das marmorreiche, selbst wie ein schönes Giebeldach gestaltete Pentelikongebirge, von dem aus der gleichfalls Marmor neben herrlichem Honig spendende Hymettos südwärts ohne hervorragende Gipfel nach der Küste hin verläuft. Die südlichsten Höhen Attikas enden in der Spitze des attischen Dreiecks, dem Vorgebirge Sunion, mit dem durch Silberreichtum ausgezeichneten Lauriongebirge. Merkwürdig genug liegen die beiden Hauptebenen Attikas, die eleusinische und die athenische, nur durch den vom Parnes nach dem Meere zu sich erstreckenden Höhenzug des Ägaleos geschieden, an der westlichen Küste dicht nebeneinander und bilden so in alter, sagenhafter Zeit die Gebiete zweier einander befehdender Königreiche; die Ebenen der Ostküste hingegen, darunter die wenig ausgedehnte marathonische, müssen an Bedeutung ganz zurückstehen. Attika ist auffallend arm an Wasser. Der vom Pentelikon kommende westlich an Athen vorüberfließende Kephisos vermag wohl im Winter das Land an der Mündung zu überschwemmen; der dem Hymettos entströmende, die Südseite Athens berührende Ilisos verliert sich dagegen ganz in der Ebene. Von besonderer Bedeutung mußten daher in Attika, wie auch sonst vielfach in Griechenland, die Quellen werden (Abb. 6), darunter die gefeierte Kallirrhoë. Die Dürftigkeit des Bodens, die geringe Dicke der Humusschicht wurde insofern zum Segen des Landes, als sie seine Bewohner veranlaßte, durch äußerste Anstrengung ihm seine bei dem herrlichen Klima noch immer gesegnete Ernte abzuringen. Sie war es auch, die ihnen den ernsten Glauben an segnende Götter gab, der in dem eleusinischen Demeterkultus den sittlichen Höhepunkt griechischer Religionsübung erreichte. Freilich konnte bald das im Lande gewonnene Getreide, darunter besonders die treffliche Gerste, nicht mehr für die wachsende Bevölkerung ausreichen, und Athen sah sich fast zu allen Zeiten auf den Import hingewiesen. Andererseits vermochte das Land von seinem Überfluß an Öl, einem der wichtigsten Produkte des Altertums, das nicht nur für die Beleuchtung, sondern namentlich auch bei der Bereitung der Nahrung wie für die Körperpflege Verwendung fand, noch abzugeben. Abgesehen von den herrlichen, mannigfach verwendbaren Waldbäumen, den Eichen, Buchen, Föhren, Pinien, Zedern, den edlen Lorbeer-, Mandel-, Maulbeerbäumen, war der Reichtum an Feigen geradezu sprichwörtlich, auch der Wein war häufig, wenn auch nicht von hervorragender Güte. Neben den schon erwähnten kostbaren Bodenerträgnissen des Marmors und des Silbers wurde für die Industrie besonders bedeutsam die feine Tonerde vom Vorgebirge Kolias und der attische

Sil, ein goldgelber Farbstoff. Die Viehzucht mußte sich der Beschaffenheit des Landes entsprechend besonders mit Schafen und Ziegen befassen; Pferde züchtete man nur in der marathonischen Ebene.

Peloponnes. Das schmale Landgebilde, das zwischen dem tiefeingreifenden Korinthischen und dem Saronischen Meerbusen liegt, ist im wesentlichen das Gebiet des kleinen, in seinem Aufstreben von Athen gehinderten Megara. Die schmalste Stelle trifft man vor dem Betreten des Peloponnes; die flache Landenge, der gelegentlich durch eine Mauer gesperrte Isthmos, führt hinüber zu dem durch seine Lage



8. AKROKORINTH.
Nach Philippson.

Im Vordergrund die Ruine des später (Abb. 76) besonders abgebildeten dorischen Tempels.

zwischen zwei Meeren zur Handelsstadt berufenen Korinth mit seiner 500 m über der Stadt gelegenen steilen Feste Akrokorinth.

Der reichgegliederte, wegen seiner Gestalt gern mit einem Platanenblatt verglichene Peloponnes besitzt sein eigenes selbständiges Gebirgssystem. Trotzdem er nicht viel größer ist als Württemberg und das Meer von allen Seiten in seine geschlossene Landmasse eindringt, findet sich hier doch die einzige größere Landschaft Griechenlands, die keine Berührung mit dem Meere hat. Es ist das nicht nur von Bergen überall durchzogene, sondern auch rings von Gebirgen eingeschlossene, nur im Westen durch das Flußtal des Alpheios

mit Elis verbundene stille Hochland Arkadien, die größte Landschaft der Halbinsel (5000 qkm), die peloponnesische Schweiz mit dem sprichwörtlich gewordenen Hirtenleben ihrer bescheidenen Bewohner, die so viel Sinn für Musik besaßen. Von dieser fast regelmäßig vierseitigen Mittellandschaft zweigen sich die übrigen Gebirge des Peloponnes ab, besonders nach dem Südosten der im Kap Malea endende gleichmäßig hohe Parnon und die höchste Gebirgskette des Peloponnes, der von den beiden Flüssen Eurotas und Pamisos begleitete „fünffingerige“ Taygetos (2400 m), der in das Vorgebirge Tänaron ausläuft. Da das Meer von Süden her in drei großen Busen eindringt, so bildet der Peloponnes wieder vier Halbinseln, die messenische, die zwei lakonischen mit ihrem bedeutenden Hinterland und die am weitesten sich ins Meer erstreckende argivische. Von diesen drei großen von Dorern besetzten Landschaften, Argolis, Lakonien und Messenien, zeigt zwar das „durstige“ Argos in seinen meist waldarmen Gebirgen voll schroffer Felsmassen wenig Kulturfähigkeit; aber die ausgedehnte Ebene am tiefeinschneidenden Argolischen Meerbusen „im Winkel von Argos“ ist um so fruchtbarer (Abb. 10), und so war gerade sie bei der östlichen Lage des Landes zuerst berufen, die von Osten kommende Kultur auf ihren nicht hohen aber dominierend gelegenen Burghügeln aufzunehmen und zu eigenartiger Blüte zu entwickeln. Es folgt Lakonien. So bergig das Land sonst ist, fast ein Viertel wird von der fruchtbaren Ebene des Eurotas eingenommen, und der mächtige Taygetos, so rauh und hoch er war, bot in seinen herrlich bewässerten Matten die köstlichsten Futterkräuter für die Zucht des Viehes, namentlich der Ziege, das reichste Wild für ein jagdliebendes Volk und treffliches Eisen; an den sumpfigen Küsten aber war die Purpurschnecke zu Hause. Über eine Senkung des Taygetos gelangt man auf einsamen Saumpfaden durch das wildeste Bergland in die lieblichste und fruchtbarste Landschaft Griechenlands, nach Messenien. Unter seinen Bergen befindet sich das zweite „der beiden Hörner“ (das andere war Korinth), „bei denen“ König Philipp „den peloponnesischen Stier fassen“ wollte, die kühne Pyramide des Ithomeberges (Abb. 12).

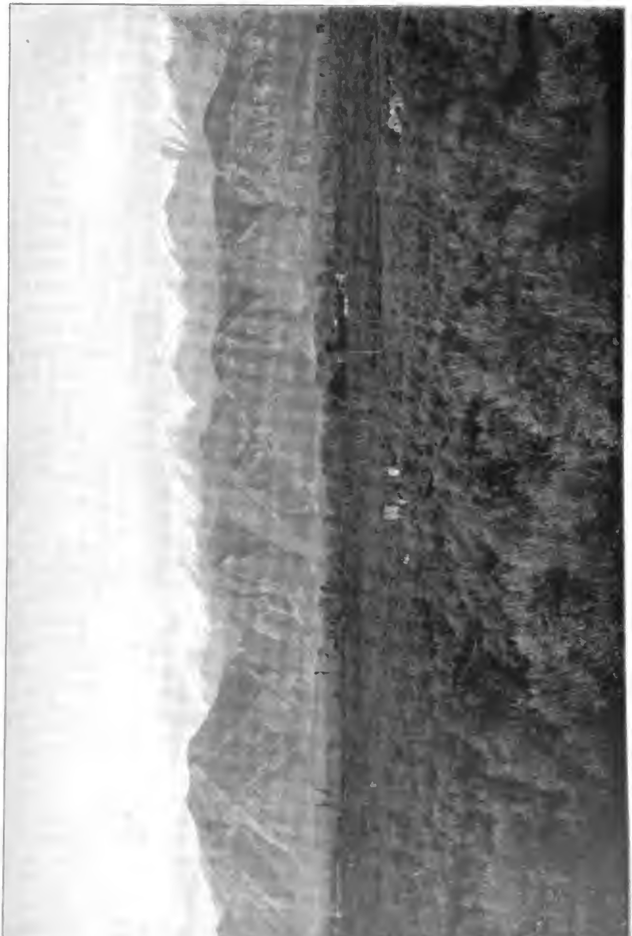


9. DAPHNONSCHLUCHT IM TAYGETOS.
Nach Aufnahme von Dr. Schmittmann.



10. ARGIVISCHE BERGLANDSCHAFT.
Nach Photogr. d. K. D. archaeol. Instituts in Athen.

Im Mittelgrunde das von der Griechischen archäologischen Gesellschaft ausgegrabene Asklepiosheiligtum von Epidauros.



11. LAKONISCHE BERGLANDSCHAFT.
Nach Photogr. d. K. D. archäol. Instituts in Athen

Blick auf den noch im Frühling mit Schnee bedeckten Taygetos aus der Gegend von Sparta

Die drückende Hitze der Ebene läßt hier vor allem den Wein, ja sogar die Dattelpalme, wenn auch nur zum Schmucke der Landschaft, gedeihen. Nach Norden zu schließt sich an Messenien das an der Westküste des Peloponnes gelegene Elis an. Von Norden und Osten her dringen die Gebirge in das Land, das durch seine Ströme, vor allem den an Olympia vorüberrauschenden Alpheios wohlbewässert ist und sich für Acker- und Weinbau trefflich eignet, ja auch die kostbare Byssosstaude, eine Art Baumwollenpflanze, gedeihen läßt. An der Nordküste des Peloponnes streckt sich Achaia lang hin. Durch hohe Berge von Arkadien geschieden, wird es fast ganz ausgefüllt von einem besonderen Gebirge, das sich fächerförmig nach dem Meere ausbreitet, so daß seine malerischen Formen oft in die See hinausragen, ohne daß sich Raum für geräumige Buchten bietet. Das Land, das von kurzen, unsteten, oft zerstörend auftretenden Flüssen durchströmt wird, ist auf den Bergen von Waldbäumen aller Art bestanden; in den kulturfähigen Landstrichen gedeiht Öl, Wein und Getreide. Den Schluß der peloponnesischen Landschaften bilden, schon mehr am Isthmos gelegen, das kleine, nur 300 qkm große „Gurkenland“ Sikyonien, in seinen von den Bergströmen mit fruchtbarem Boden versorgten Ebenen unerschöpflich an Getreide und Öl, in seinen Gebirgsstrichen reich an Holz, und das rings von Bergen umschlossene Tal von Phlius mit berühmtem Wein.



12 ITHOME.
Links davon Eua, dem Dionysos geweiht und nach dem bakchischen Jubelrufe benannt
Nach Aufnahme von Dr. Poland.

So sehen wir denn, wie Hellas, indem es nicht ohne Schweiß seinen Söhnen seine Gaben spendete, diese zur Arbeit erzog und ihnen die mannigfaltigsten Wege wies, des Lebens Unterhalt zu gewinnen. Die Jagd in den Wäldern, die Weide auf den Bergtriften, der Ackerbau in den ebeneren Landstrichen, die Pflege der Fruchtbäume, vor allem des Ölbaumes und des Weinstockes, der Fischfang und die Fahrt über das Meer, alles weckte die Betriebsamkeit und Erfindungskraft des Volkes und brachte ihm reichen Gewinn. Dazu kam das wunderbare, gesunde Klima mit seinem hellen Sonnenglanz und seiner leichten Luft, die zugleich die Mannigfaltigkeit und Schönheit der landschaftlichen Formen verklärte und darüber einen Farbenzauber ohnegleichen breitete. So ist es nicht zu verwundern, wenn die Griechen schon durch die Eigenart ihres schönen Heimatlandes ebenso befähigt wurden für alle Art praktischer menschlicher Erwerbstätigkeit wie für die idealen Gebiete von Kunst und Wissenschaft.

Dies Volk war ein Zweig der großen, Europa und wichtige Gebiete Asiens beherrschenden Familie der Indoeuropäer oder Arier. Die einheimische Überlieferung nennt als älteste Bevölkerung Griechenlands die Pelasger; aber wir wissen jetzt, daß diese nur die Stammväter der Hellenen waren, die schon im 15. Jahrhundert v. Chr. eine hohe Kultur besaßen. Die gemeinsame Sprache der Hellenen, die noch in einem besonderen Abschnitt gewürdigt werden muß, läßt nach der gewöhnlichen, vor der modernen Forschung freilich nicht ganz bestehenden Anschauung des Altertums das Gesamtvolk in drei Volk.



13. HERAION VON OLYMPIA
mit den neuerdings wieder aufgerichteten Säulen
Nach Athen. Mitt. 1905.

größere Massen geschieden erscheinen, in die kriegerischen, zielbewußten Dorer, die beweglichen, phantasievollen und kunstbegabten Ionier und die in ihrer unsteten und leidenschaftlichen Art weniger scharf ausgeprägten „ritterlichen" Äoler.

Wenn wir nun sahen, wie die Eigenart des griechischen Landes auf seiner außerordentlichen landschaftlichen Mannigfaltigkeit beruhte, hervorgerufen durch ein Gebirgssystem von einer Vielgliedrigkeit sondergleichen, wie dazu eine beträchtliche Verschiedenheit der Stämme kam, so werden wir für die Entwicklung der älteren griechischen Kultur ein gewisses Auseinanderstreben der Elemente schon von vornherein erwarten. Daß ein solcher Individualismus ein Volk zu Großem befähigt, wenn alle Stammeseigenart und alle Stammestüchtigkeit zur vollen Entfaltung kommt, lehrt die Geschichte unseres eigenen Volkes. Freilich muß der einzelne Stamm schließlich einseitiger Entwicklung und unfruchtbarer

Erstarrung anheimfallen, wenn nicht gegenseitige Berührung der Stämme und große gemeinsame Aufgaben immer neue Anstöße zu neuem Kulturfortschritt geben. Eine solche Einseitigkeit zeigt das Griechentum zum Teil auf politischem Gebiete. Zwar sorgte im allgemeinen die gütige Natur dafür, daß die Zerklüftung der Gebirge bequeme Übergänge bot und besonders das fast überall



14. VEGETATIONSBILD AUS MESSENIEN. ZYPRESSEN UND ÖLBÄUME. Nach Philippson. Die Opuntien (rechts in der Ecke) sind zwar, ebenso wie die Orangenbäume, für das heutige Landschaftsbild dieser Gegenden charakteristisch, aber erst in neuerer Zeit dort heimisch geworden.

eindringende Meer einen lebhaften Verkehr, wie zunächst mit dem stammesfremden Morgenlande, so zwischen den Stämmen vermittelte. Und doch ist es zum nationalen Zusammenschluß nicht gekommen. So Vorbildliches daher der Grieche auch auf staatlichem Gebiete geleistet hat, noch heller strahlt die nationale Bedeutung des Griechentums auf idealem Gebiete, auf dem des Geistes und der Sittlichkeit, dem der Kunst und Wissenschaft. [*Poland.*]

SPRACHE UND RELIGION.

Sprache und Religion sind die ersten großen Schöpfungen eines Kulturvolkes. Sein Denken und Fühlen, seine Begabung und der Kreis seiner Vorstellungen spiegeln sich um so treuer darin wieder, je mehr das ganze Volk an

ihrer Hervorbringung beteiligt ist. Eine ausgebildete Sprache haben freilich die Hellenen als ein Zweig der Indogermanen bereits in ihre griechische Heimat mitgebracht; was sie aber weiterbauend selbst aus ihr gemacht haben, hebt sie hoch über die meisten stammverwandten Völker empor.

Von Anfang an finden wir die griechische Sprache in verschiedene Dialekte geteilt, die sich, begünstigt durch die eben geschilderte Beschaffenheit der Wohnsitze, weiter und weiter spalteten und später lange erfolgreich gegen das Eindringen der Gemeinsprache gewehrt haben. Das lehren die Inschriften, die für viele Dialekte die einzige zuverlässige Quelle sind. Die Verwandtschaftsverhältnisse dieser Mundarten und der Stämme, welche sie sprachen, liegen nicht so einfach, wie man früher annahm. Die überraschende Mannigfaltigkeit derselben, ihre Sonderentwicklung und gegenseitige Berührung in älterer und späterer Zeit erschweren die Gruppierung. Für unsere Zwecke aber genügt die althergebrachte Einteilung in die Ionier, die Dorer und die „bunt" zusammengesetzten Äoler, da uns nur an diesen Hauptgruppen deutliche Charakterverschiedenheiten in Leben, Kunst und Literatur zur Anschauung kommen werden. Mehrere dieser Mundarten sind zu Literaturdialekten geworden, sie haben sich in früher Zeit mit den einzelnen Gattungen der Dichtkunst am Ort ihrer Entstehung unlösbar verbunden und wurden dann in verschiedener Mischung und Abtönung dauernd festgehalten. Eine literarische Prosasprache hat sich erst im 6. Jahrhundert in Ionien ausgebildet. An ihre Stelle trat um die Wende des 5. Jahrhunderts das Attische, aus dem dann die gemeingriechische Sprache (*ἡ κοινή*) der hellenistischen Zeit hervorgegangen ist. Sprache.

Die Sprache der Hellenen hat das Glück gehabt, sich in voller Freiheit entwickeln zu dürfen, nicht eingeengt durch den Regelzwang der Grammatiker wie die lateinische, vielmehr gefördert und bereichert durch die ungehemmte Gestaltungskraft der Dichter. Sie hat fremde Eindringlinge sich mit gesundem Selbstbewußtsein fast ganz vom Leibe gehalten. Ebenmaß und Wohllaut verdankt sie dem Umstande, daß die reich ausgebildeten Vokale und Diphthonge sich in harmonischem Verhältnis mit den Konsonanten mischen, bei denen unschöne Häufung und harte Verbindungen gemieden oder ausgeglichen werden. Erstaunlich erscheint der aus der Ursprache bewahrte Formenreichtum im Verbum neben dem Lateinischen, mehr noch, wenn man die dürftigen Reste des gotischen Verbums dagegenhält. Durch das Hinzutreten eines neuen Tempus, des Aoristes, wird es möglich, die verschiedenen Zeit- und Entwicklungsstufen einer Handlung mit Leichtigkeit scharf zu scheiden. Der Optativ hat sich seine ursprüngliche Bedeutung als Ausdruck des Wunsches rein erhalten, und er sowie die historischen Zeitformen gehen mit einer unscheinbaren Partikel (*ἄν*, homerisch *κέ*, *gegebenenfalls*, *etwa*) feste Verbindungen ein, die ebenfalls besonderen Modi gleichzuachten sind, so daß der Grieche alle Erscheinungsformen einer Handlung, Wirklichkeit, Möglichkeit und Nichtwirklichkeit, Wunsch, Aufforderung und Befehl durch gesonderte Formen mühelos ausdrücken kann, während in anderen Sprachen Umschreibungen nötig oder Verwechslungen nicht ausgeschlossen sind. Auch der Gebrauch des Artikels,

den das Griechische mit dem Deutschen gemein hat, fördert die Klarheit des Ausdrucks.

Der Wortschatz wächst fast ins Unbegrenzte, nicht nur durch die zahlreichen Ableitungssilben, sondern vor allem durch die dem Deutschen gleichfalls eigene Fähigkeit, aus verschiedenen Stämmen Wörter von beliebigem Umfang zusammenzusetzen. Wie der kräftige Natursinn des Volkes, seine Beobachtungsgabe, seine Verstandesschärfe und dichterische Begabung schon in der Bildung der einzelnen Wörter und ihrem Bedeutungswandel sich ausprägt, kann hier nicht ausführlich nachgewiesen werden; man vergleiche nur beispielsweise die sinnigen, bedeutungsvollen Eigennamen der Griechen mit den langweilig prosaischen der Römer.

Die Wortstellung darf sich wegen der Bestimmtheit der Endungen frei nach dem Sinn und der jeweils beabsichtigten Wirkung richten, ohne in ein festes Schema (wie z. B. im Französischen) eingezwängt zu werden. Den Satzbau sehen wir vor unsern Augen von den einfachsten Anfängen bis zur kunstvollsten Periodenbildung sich entwickeln, wobei er sich bis zuletzt etwas von der ungezwungenen Lebendigkeit der mündlichen Rede bewahrt hat. Unterstützt wird die Schärfe des Gedankenausdrucks durch ein Heer von kleinen und kleinsten Partikeln, welche, hier verbindend oder trennend, dort hervorhebend oder abschwächend, Worte und Sätze umspielen. Die Kunst des Übersetzers muß an ihrer Wiedergabe ebenso scheitern wie die des kopierenden Malers an den feinsten Lichtern und Lasuren eines berühmten Originals.

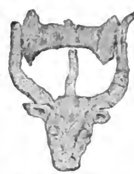
Stellt so das griechische Idiom die wunderbar allseitige Begabung derer, die es schufen, ins hellste Licht, so bot wiederum späteren Geschlechtern der Besitz einer Sprache, die für sie dichtete und dachte, ein wohlabgestimmtes Instrument, um Gedanken und Empfindungen in feinster Abstufung und Verflechtung ebenso klar wie schön auszudrücken.

Auch gibt uns das Griechische heute die bequemste Gelegenheit zu beobachten, wie sich überhaupt eine Sprache entwickelt. Die wichtigsten Lautgesetze sind so durchsichtig, daß der Schüler bei richtiger Anleitung bald die Genugtuung hat, neue Formen sich selbst bilden zu können. Scheinbare Unregelmäßigkeiten stellen sich als gesetzmäßige Bildungen heraus. Zu den kontrahierten attischen Formen mit ihren auffälligen Akzenten lernt er später bei Homer und Herodot die offenen, aus denen jene entstanden sind, und verfolgt an der Messung der Silben im Verse, wie die Zusammenziehung sich vorbereitete. Er erkennt, wie das hinweisende Pronomen (ὁ) einerseits relative Bedeutung annimmt, anderseits zum Artikel wird, und versteht dadurch auch, wie das deutsche *der* zu seinem dreifachen Sinne gekommen ist. Er liest bei Homer Sätze, denen man es nicht anmerkt, ob sie selbständig sind oder von andern abhängen, und sieht mit eigenen Augen, wie die ursprünglich einfach nebeneinander gestellten Sätze sich einander unterzuordnen beginnen — genau so, wie er es vielleicht an den Sprechversuchen seines kleinen Bruders beobachten kann. Und an vielen Beispielen wird ihm der Übergang von der sinnlichen Bedeutung der Wörter zur abstrakten klar — der Übergang, auf dem jede Mitteilung des Geisteslebens von Mensch zu Mensch beruht.

Religion. Auch in der Religion und Mythologie der Griechen glaubten die namhaftesten Gelehrten des vorigen Jahrhunderts zu einem guten Teile Erbgut aus

indogermanischer Urzeit wiederzufinden. Allein der vielversprechende Bau dieser vergleichenden Mythologie ist unter der nüchternen, tiefer eindringenden Forschung unserer Tage zusammengebrochen. Nur wenige mythologische Grundvorstellungen — daran dürfen wir festhalten — hatten die Griechen von Anfang an mit ihren indogermanischen Verwandten gemein: vor allem den Glauben an den mächtigen Himmelsgott und die Allmutter Erde, die sich bräutlich vereinigen, und an ein den Menschen hilfreiches göttliches Brüderpaar.

Erst die ethnologische Wissenschaft hat die beiden Wurzeln ausgegraben, aus denen auch bei den Griechen die Religion entsprungen ist. Der Mensch sieht sich rings umgeben von Naturmächten, deren unwandelbar gleichmäßiges Walten (im Wechsel von Tag und Nacht, von Sommer und Winter) er mit Verwunderung anschaut, deren Gewalt er sich hilflos preisgegeben sieht. Er vermag sich nicht zu schützen gegen den verheerenden Blitzstrahl, gegen die Glut der Sonne, gegen den daherfahrenden Sturm. Darum versucht er diese Mächte durch Opfer und Gebet sich günstig zu stimmen, wohl auch sie durch Zauber in seinen Dienst zu zwingen, oder wenigstens ihren Willen zu erforschen. Bald fängt er auch an, diese rätselhaften Erscheinungen sich zu erklären und menschlich zurechtzulegen. Noch tiefer aber greift ihm ans Herz, was er in sich selbst wahrnimmt. Er entdeckt seine Seele, die im Traum auf kurze Zeit, im Tode auf immer sich vom Körper trennt. Sicher lebt sie weiter mit ähnlichen Bedürfnissen wie im Leben, deren Befriedigung sie von den Zurückbleibenden erwartet. Wer diese Pflicht vernachlässigt, verfällt ihrem Zorn. Die Macht eines großen Königs wird nach seinem Tode um so furchtbarer und unheimlicher, da man sein Eingreifen nicht mehr nachweisen und verfolgen kann. Darum ist es gut, auch ihn durch reiche Spenden zu begütigen. So entsteht aus dem Seelenglauben der Ahnenkultus, der uns am imposantesten schon um 1500 v. Chr. in den mykenischen Grabbauten und Grabspenden entgegentritt (s. Abb. 55ff. und 61ff. S. 45ff).



15. STIERKOPF MIT LABRYS. Knosos.

Fragen wir weiter, in welcher Gestalt die ältesten Griechen diese höheren Mächte verehrten, so müssen wir die herrlichen Götterbilder und Tempel der späteren Zeit, die uns unwillkürlich vor die Seele treten, auf einen Augenblick vergessen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß auch die Griechen einst rohem Fetischdienst ergeben waren. Wir wissen, daß Eros in Thespiä unter der Gestalt eines unbehauenen Steines verehrt wurde, wir kennen jetzt die Doppelaxt als Symbol des alten kretischen Gottes (s. Abb. 15) und verstehen die seltsamen Dioskurenbretter der Spartaner. Die Steine und Holzpfähle, die man einst anbetete, wurden als Reliquien aufbewahrt und blieben Gegenstand scheuer Verehrung, nicht minder die heiligen Bäume, in denen man den Wohnsitz der Götter suchte. An den alten Tierdienst erinnern die den einzelnen Göttern heiligen Tiere; aber noch bei Homer heißt Hera selbst kuhäugig und Athene eulenäugig. Der Glaube an das Fortleben der Ahnenseelen führte dann zuerst menschenartige Seelenwesen in die Religion ein, und diese Anschauung wurde auf die

Naturgötter und -dämonen übertragen, unterstützt durch die allgemein verbreitete Ansicht, daß die ganze Natur von persönlichem Leben erfüllt sei. Den Übergang dazu bezeichnen wohl die wunderlichen Mischgestalten auf den ältesten Siegel- und Amulettsteinen der Inseln, welche sicher göttliche oder dämonische Wesen darstellen (vgl. Abb. 16). Erst als die Scheidung zwischen den Göttern höherer und niederer Ordnung sich allmählich festsetzte, verblieb den ersteren die rein menschliche Bildung. Einige jener alten Zwitterwesen aber, wie Pan, die Satyrn, Kentauren und Tritonen, oder wie die stierköpfigen Flußgötter (z. B. Acheloos), haben sich in untergeordneten Stellen dauernd behauptet.



16. MINOTAUROS auf einem geschnittenen Stein aus Knosos (3:1). Nach Evans, Palace of Knosos.

Mit der Vorstellung der Götter in Menschengestalt, „wie ein jeder sich träumt den Gott nach eigenem Bilde“ (Xenophanes), setzt die spezifisch hellenische Entwicklung ein. Die lebhafte Phantasie des Volkes, seiner Dichter und später auch seiner Künstler hat hier Gebilde von solcher Lebensfülle und Schönheit geschaffen, daß sie aus dem Kulturkreise der Menschheit nie verschwinden werden. Wir denken kaum mehr daran, wie befremdlich es, bei Lichte betrachtet, ist, daß Gestalten wie Athene oder Venus und Amor noch bei uns eine jedem verständliche symbolische und künstlerische Bedeutung haben. Diese Entwicklung finden wir bereits in der homerischen Götterwelt mit beinahe erschreckender Folgerichtigkeit bis zu einer Grenze vorgeschritten, wo die Götter nahezu aufhören Götter zu sein. Darum konnten diese glänzenden Gestalten einer für den Herrenstand schaffenden Dichtkunst zunächst den naiven Glauben des Volkes mit seinen kleinen und kleinlichen Anliegen und Sorgen nicht beirren; es hielt fest an seinen unscheinbaren, aber altbewährten Ortsheiligen, Stammesgöttern und Dämonen. Wie dann allmählich die großen Götter, vor allem der auf dem Olymp thronende Zeus, in den Vordergrund traten, wie ihr Wesen sich verwandelte, wie sie sich bisweilen in verschiedene Gestalten spalteten, wie sie wechselseitig in Verbindung und Austausch miteinander traten, wie sich schon früh zu den alteingesessenen aus der Fremde eingewanderte gesellten, deren allmähliches Eindringen wir noch in den Mythen verfolgen, — alles dies kann hier nur angedeutet werden. Die verwirrende Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, die zuerst Hesiod um 700 in eine feste Ordnung zu bringen versuchte, erklärt sich daraus, daß Hellas zu seinem Glück nie der Herrschaft eines gebietenden Priesterstandes unterworfen gewesen ist, der dem Volke bindend vorschrieb, was es zu glauben habe. Das Hauptmoment dieser Weiterbildung lag darin, daß mit der fortschreitenden Kulturentwicklung des Volkes auch die Hauptgötter ihr Wesen umwandelten, daß aus den rohen Naturgewalten und aus den allzumenschlichen Göttern der Dichtung, deren moralische Unzulänglichkeit sich nicht verhüllen ließ, ethische Mächte wurden,

deren sittlicher Wert entsprechend der vertieften Auffassung von Menschenwürde und Menschenpflichten sich stufenweise erhöhte. Im Zusammenhang damit nahm auch der Kultus edlere Formen an: die ehemals nicht seltenen Menschenopfer konnten diesen Göttern nicht mehr gefallen; sie selbst ersetzten sie, wie fromme Legenden berichten, durch symbolische Handlungen (vgl. die Opferung Iphigeniens mit Isaaks Opferung). Wo diese höhere Anschauung einmal durchgedrungen war, wirkte sie dann wieder sittigend auf die Gläubigen zurück; namentlich die Apollinische Religion, die von dem hochheiligen Delphi, „dem Mittelpunkt der Erde“, ausstrahlte, hat durch ihre Orakel einen gewaltigen Einfluß auf Sinne und Sitte der Hellenen ausgeübt.

Allein auf die sich immer wieder aufdrängende bange Frage nach dem Schicksal, welches die Seele nach dem Tode erwartet, versagten die seligen Olympier die Antwort. Ein tiefes Sehnen nach einem festeren Halt im Leben und im Sterben ergriff im 7. und 6. Jahrhundert die Gemüter. Es fand seine Befriedigung in zwei mystischen Kulten, die trotz aller Verschiedenheit wesentliche Züge miteinander gemein haben, den Eleusinischen Mysterien und dem seltsamen Wesen der Orphiker. Beide gehen aus von den alten Bauerngöttern des Volksglaubens und stellen eine geheimnisvolle Verbindung zwischen den Mächten der Ober- und Unterwelt her: beide bergen trotz wunderlicher äußerer Formen und Zeremonien einen tiefen Gehalt in sich: sie eröffnen dem heilsbedürftigen Volke die trostreiche Aussicht auf eine den Tod überdauernde innige Verbindung des einzelnen mit der Gottheit. Die Eleusinien waren ein Lokalkult der Demeter in Eleusis, der sich allmählich weiter ausbreitete. Wie Demeter die Spenderin des irdischen Fruchtsegens und ihre Tochter Kore die Herrin im Hause des Hades ist, so verheißen sie dem, der die heiligen Weihen empfangen hat, „den die beiden Göttinnen lieben“, Glück im Leben und Seligkeit nach dem Tode. Die Orphische Sekte, deren Hauptsitz ebenfalls Attika war, bildete eine abgeschlossene Kultgenossenschaft mit einem System theologischer Glaubenslehren und einem festen Ritual. Im Mittelpunkt ihrer an Hesiod anknüpfenden Weltbildungslehre steht Dionysos-Zagreus, der trotz phantastischer Einkleidung unleugbar eine Vergeistigung des alten Götterbegriffs darstellt. Mit ihm darf der Gläubige eine geheimnisvolle körperliche Vereinigung eingehen. Wohl muß seine Seele nach dem Tode noch durch viele Gestalten wandern; aber durch die Kraft der Weihen und der Askese vermag er sich endlich zu lösen aus der Herrschaft des Leibes und des Todes. Sogar die Lehre von einer ausgleichenden Gerechtigkeit in der Unterwalt hat hier zuerst Gestalt gewonnen. In wie hohem Grade die Denker und Dichter des 6. und 5. Jahrhunderts unter dem Einfluß dieser Lehren gestanden haben, ist uns erst neuerdings klar geworden.

In dieser Periode hat dann, wenn auch nur in auserwählten Kreisen, die religiöse Spekulation die höchste Stufe erreicht in der Wendung zum Monotheismus. Schon den homerischen Menschen ergriff eine dunkle Ahnung, daß noch eine höhere Macht als die Willkürherrschaft seiner Götter beim Weltregiment mitwirke: über ihnen thront, unfaßbar und unvorstellbar, aber sicher



17. DELPHI.*)

Nach Photogr. d. K. D. archäologischen Instituts in Athen.

vorhanden, das Schicksal, dem Götter wie Menschen sich willenlos beugen. Die Kritik, welche damit jene frühe Zeit halb unbewußt an ihren eigenen Göttern übte, gewann später Gestalt und Ausdruck in den heftigen Angriffen, die Xenophanes gegen die Volksgötter richtete. Die Philosophie, welche die unendliche Menge der Sinnendinge auf einfache Formen und Ursachen zurückzuführen sich abmühte, mußte auch den Polytheismus stürzen. Die Gewissensnot, die viele in bange Zweifel verstrickte, hob einzelne erleuchtete Geister empor zu der reinen Vorstellung einer einzigen, die ganze Welt durchdringenden und beherrschenden Gottheit. Auf dieser Höhe steht Äschylos, wenn er in tiefsinnigen Chorgesängen den Ruhm des Zeus verkündet. Dieser Zeus verkörpert ihm die sittliche Weltordnung; er hat mit dem homerischen Göttervater bloß noch den Namen gemein, und auch diesen wählt der Dichter nur, weil ihm kein erhabenerer zu Gebote steht. Die folgende Zeit der sophistischen Aufklärung, in der wir einen Euripides mit ehrlichen Zweifeln ringen und viele den alten Glauben leichtherzig über Bord werfen sehen, bereitete den Boden, aus dem der geläuterte Gottesbegriff des Platon und Aristoteles hervorgewachsen ist.

Nur anhangsweise berühren wir den reichen Schatz von Göttermythen und Heldensagen, die für viele Laien noch immer den Inbegriff der griechischen „Religion“ ausmachen. Beider Gebiete sind schwer zu trennen. Führen sie uns doch in eine Zeit zurück, wo die Götter noch mit Menschen wie mit ihresgleichen wandelten, wo man (ebenso wie in den Zeiten der biblischen Erzväter) überall ihren sichtbaren Einfluß, ihre persönliche Anteilnahme an den Geschicken der Menschen verspürte. Aus ihrer Verbindung mit Sterblichen geht das Geschlecht der Heroen hervor, auf die noch in später Zeit hervorragende Familien mit Stolz ihren Stammbaum zurückführten. Unzählbar sind ihre Taten; bald einzeln, bald zu großen Unternehmungen vereinigt, befreien sie die Menschen von Landplagen oder messen ihre Kräfte in vernichtendem Kampfe. Sicher sind viele von ihnen ursprünglich selbst Götter gewesen; ihre Namen lassen sich noch als Beinamen von Göttern nachweisen, ihre Werke zeigen in durchsichtiger Einkleidung einen alten Naturmythus. Ebenso sicher aber erscheint es uns, daß auch das Andenken an geschichtliche Ereignisse und Gestalten in der Heldensage fortlebt, wie auf germanischem Boden neben dem mythischen Siegfried der historische Dietrich von Bern steht, nur daß uns hier geschichtliche Zeugnisse versagt bleiben. Sagen

Im Anfang gab es nur Lokalsagen. Viele von ihnen sind an ihrem Orte haften geblieben und verschollen oder uns nur durch Zufall erhalten. Andere Helden aber zogen ebenso wie die Götter mit den wandernden Stämmen oder im Liede der fahrenden Sänger nach fremden Ländern; sie verbanden sich dort friedlich oder feindlich mit den einheimischen Heroen, und so entstanden all-

*) Zu Abb. 17. Zwei gewaltige bis zu 300 m Höhe aufsteigende Felsenwände, die Phädriaden, stoßen in stumpfem Winkel aufeinander. Unter der westlichen Wand breitet sich, terrassenförmig ansteigend, der jetzt von französischen Archäologen ausgegrabene heilige Bezirk aus (s. Taf. II). Inmitten desselben erkennt man die breite Fläche, auf welcher der Apollotempel sich erhob. Am Fuße der Schlucht zwischen den Phädriaden entspringt die Kastalische Quelle (Abb. 6).

mählich die großen Sagenkreise, die dann wieder eine magnetische Anziehungskraft auf die verschiedensten Einzelsagen ausübten, und schließlich, die einen früher, die andern später, in eine feste Ordnung gebracht wurden.

Die schier unbeschreibliche Macht, mit welcher der Mythus das Denken und Fühlen der Hellenen beherrscht hat, wird uns in Kunst und Literatur auf Schritt und Tritt begegnen. Ein volles Jahrtausend hindurch haben das Volk und seine Dichter an diesem Werk geschaffen. Gleich der Religion wandelt auch



18. ATHENE UND POSEIDON.
VON EINER SCHWARZFIGURIGEN AMPHORA DES AMASIS (s. u.).
Paris. Nach Wiener Vorlegeblätter.

der Mythus in den wechselnden Kulturperioden mit wunderbarer Anpassungsfähigkeit sein Gesicht; jede Sage trägt den Stempel ihrer Entstehungszeit an der Stirn. Das aber, was uns erhalten ist und besonders was wir in den landläufigen Sagenbüchern lesen, ist ein buntes Gemisch von Altem und Neuem, worin tiefsinnige Spekulation und freie dichterische Erfindung, historische Erinnerungen, Anekdoten und uralte Märchenzüge, die von einem Helden zum andern wandern, friedlich nebeneinander stehen.

[*Wagner.*]



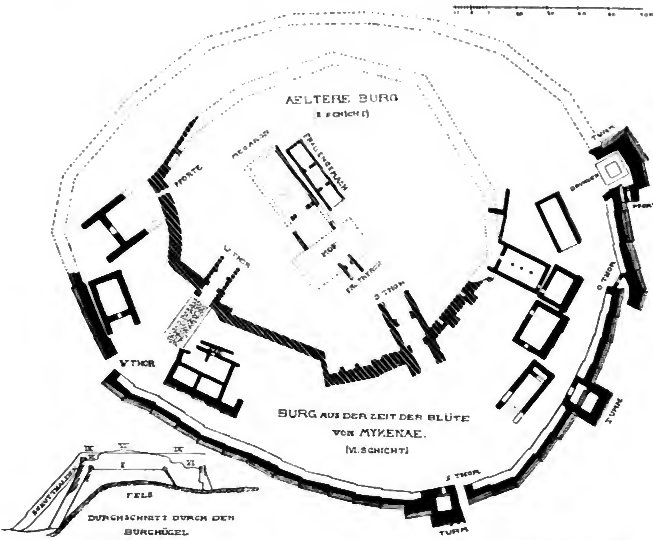
19. DER PALAST ZU KNOSOS VON OSTEN.

Man erkennt bei a, b und c drei von den einstigen vier Stockwerken. Das Turmgerüst auf dem obersten ist modern; es erhebt sich inmitten des großen Zentralhofes.

I. DAS GRIECHISCHE ALTERTUM.

1. DIE PRIMITIVE KULTUR.

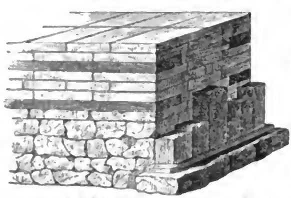
So ziemlich die ältesten Betätigungen des schaffenden Menschengeistes, die im Bereich der später von Hellenen bewohnten Landschaften sich nachweisen lassen, begegnen uns auf der denkwürdigen Stätte, die Homer durch sein Lied unsterblich gemacht hat, in Troja. Die unterste von den neun Ansiedelungen, die Heinrich Schliemann auf dem Burghügel von Troja-Hissarlik bloßgelegt hat, gehört noch der sogenannten Steinzeit an: das Geschlecht, das hier einst unmittelbar auf dem gewachsenen Felsen hauste, begnügte sich mit sehr primitiven Mauern und bediente sich sehr unvollkommener Geräte aus Knochen oder Stein, während das Tongeschirr dieser ersten Ansiedler schon etwas höheren Ansprüchen genügte und mit allerhand Linienornamenten geziert war. Diese Steinzeitkultur, deren Reste außer in Troja auch noch an einigen anderen Plätzen, doch immer nur in auffallend spärlicher Menge zutage getreten sind, besitzt natürlich keinen spezifisch griechischen Charakter, entspricht vielmehr durchaus dem, was die Menschheit allenthalben, sobald sie die ersten Schritte zur Gesittung tut, hervorzubringen pflegt. Troja I.



20. TROJA.
Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.

Die zweite und sechste Ansiedelung auf der Höhe von Troja-Hissarlik.

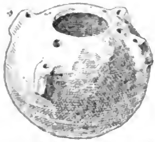
Troja II. Das gilt in der Hauptsache auch noch von der zweiten Kulturstufe, deren Denkmäler im Bereich der spätern griechischen Welt dem Boden entstiegen sind. Auch diese zweite Stufe lernen wir in Troja kennen, außerdem aber auch auf Cypern, Thera und einigen Kykladen, und neuerdings ganz besonders in Kreta. Die Blütezeit dieser primitiven Kultur wird gegen Ende des 3. Jahrtausends vor Christus anzusetzen sein. In Troja begegnet sie in der zweituntersten Stadt, die von Schliemann auf Hissarlik ausgegraben wurde. Der Burgbau dieser Epoche verwendete Mauerwerk aus Bruchsteinen von sehr starker Böschung, wie sie das schlechte Material bedingt; man kann an solchen Böschungsmauern unschwer zur Höhe klettern. Als eigentliches Verteidigungswerk erhob sich dann aber auf dieser Böschungsmauer eine aufrechte Lehmmauer, die vermutlich einen hölzernen



21. TROJANISCHE HAUSMAUER der 2. Stadt, aus Luftziegeln und Holzbalken geschichtet (Dörpfeld). Nach Springer-Michaelis, Kunstgesch. I.



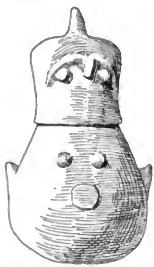
22. TROJANISCHE GESICHTS-VASE aus der zweiten Stadt. Nach Dörpfeld, Troja und Ilion.



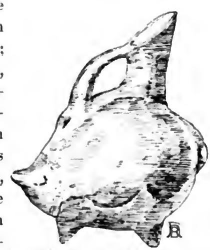
23. TROJANISCHER SCHNÜR-ÖSENKRUG. Nach Dörpfeld, Troja u. Ilion.



24. MENSCHENGESTALTIGE VASE aus der zweiten trojanischen Stadt. Nach H. Schmidt, Troj. Altert.



25. GEFÄSS IN MENSCHEN-GESTALT. Nach Dörpfeld, Troja u. Ilion.



26. TROJANISCHE VASE IN TIER-GESTALT. Nach H. Schmidt, Troj. Altert.

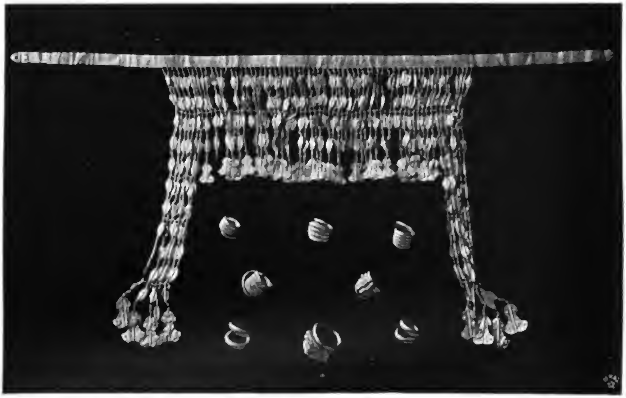
Umgang trug. Breite Torwege und schmale Ausfallpforten durchbrachen die Mauerflucht; zu den Toren führten breite, sorgfältig mit polygonalen Quadern gepflasterte Rampen empor. Die Gebäude dieser alten Stadt bestanden jeweils aus einem rechteckigen Hauptraum, dessen Türwand eine Vorhalle vorgebaut war. Die Mauern dieser Häuser waren aus Luftziegeln aufgeführt, d. h. aus Ziegeln, die nicht im Ofen gebrannt, sondern nur an der Luft getrocknet wurden. Zur Verstärkung waren Holzbalken in die Lehmwände eingefügt und den Stirnflächen vorgesetzt (Abb. 21). Und dieses Holzwerk bot dann zusammen mit den flachen Dächern und dem hölzernen Mauerumgang dem Feuer, das diese „Lehmstadt“ zerstörte, reichlichen Brennstoff.

Im Anfang der zweiten Stadt war ihren Besiedlern die Töpferscheibe und der Brennofen noch völlig unbekannt, ihr Tongeschirr entsprechend roh. Aber schon bald kamen jene beiden technischen Verbesserungen in Aufnahme, und seitdem werden die Gefäße nach Form und Farbe immer vollkommener. Besonders charakteristische Gebilde sind die sogenannten Gesichtsvasen (Abb. 22 ff.), die man aber richtiger als menschengestaltige bezeichnen würde; desgleichen die Schnurösenkrüge (Abb. 23), deren Henkelansatz eine vertikale Durchbohrung zum Durchziehen einer Schnur besitzt; endlich Gefäße in Tiergestalt (Abb. 26). Allerhand Ornamentbänder wurden in den Tongrund eingegraben, andere Muster aufgetupft. Von dem Reichtum, dessen sich die Bewohner dieser zweiten Stadt erfreuten, zeugt vor allem der sogenannte „Schatz des Priamus“, der allem Anschein nach in einer Wandnische in dem Lehmoberbau der Burgmauer in Sicherheit gebracht worden war. Dieser Schatz (Abb. 27), dessen Auffindung zuerst

die allgemeine Aufmerksamkeit auf Schliemanns trojanische Ausgrabungen lenkte, besteht aus goldenen, silbernen und kupfernen Geräten und Schmucksachen. Die Flaschen, Becher und Schalen sind noch von sehr einfacher Form, die Diademe aber, die Armbänder und Ohrgehänge beweisen bereits eine große Vertrautheit mit der Goldschmiedetechnik.

Steinzeit in Kreta.

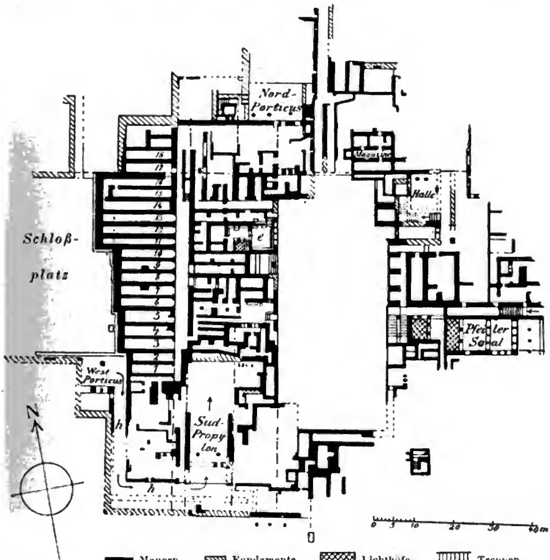
Etwa gleichzeitig mit dieser zweiten Stadt von Troja, wenn nicht gar älter, sind die ältesten Teile der Bauwerke, die neuerdings in verschiedenen Gegenden der Insel Kreta aufgedeckt worden sind. Wir müssen uns hier auf das kretische Knosos beschränken, wo der Engländer Arthur Evans seit 10 Jahren mit ebensoviel Glück als Energie eine Ruine ausgräbt, die jetzt schon an Umfang alle prähistorischen Bauten auf griechischem Boden weit hinter sich läßt.



27. DIADEM AUS DEM SOG. „SCHATZ DES PRIAMUS". Nach H. Schmidt, Troj. Altertümer.

Eine Stunde Weges von der Nordküste Kretas entfernt lag diese uralte Siedelung, nicht auf weithin sichtbarer Höhe, sondern vielmehr in hügeligem Gelände, wohlversteckt und ohne Ausblick nach dem Meere. Von einer den Herrensitz und die zugehörige Stadt umschließenden Ringmauer, von befestigten Torwegen und alles beherrschenden Turmbauten, von alledem, was in Troja von der einstigen Festung zeugt, hat sich in keiner Bauschicht von Knosos etwas gefunden: offenbar vertrauten diese Insulaner zu allen Zeiten auf ihre insulare Unangreifbarkeit; auf der Insel selbst aber erfreute sich das Dynastenhaus so allgemeiner Anerkennung, daß es keiner Bollwerke gegen unbotmäßige Vasallen bedurfte. Viel läßt sich von der Bauweise in der untersten Schicht zu Knosos nicht sagen: nur so viel scheint gewiß, daß die ältesten Bauteile aus rohen Steinbrocken ohne Mörtel geschichtet waren, und daß sie nicht rechtwinklige,

sondern runde oder elliptische Wohngelasse bildeten. Entsprechend roh war auch das Tongeschirr dieser frühesten Siedelung, ohne Töpferscheibe aus freier Hand geformt und geglättet, ohne regelrechten Ofen gebrannt; geritzte Linien und punktierte Ornamente, die bestenfalls mit weißem Kalk ausgestrichen wurden, sowie höchst einfache, mit Farbe aufgetragene geometrische Muster machten den ganzen Schmuck dieser frühen Gefäße aus.



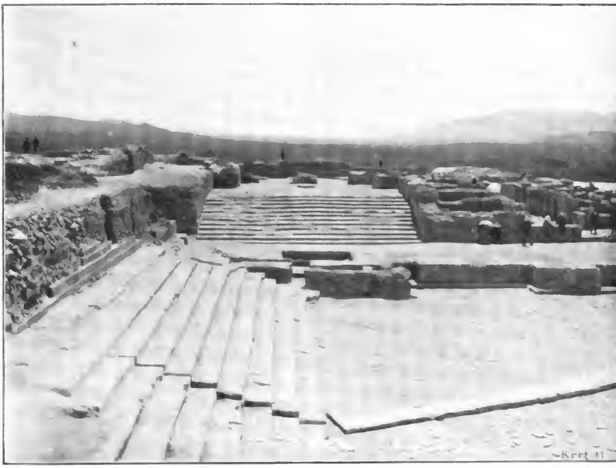
28. GRUNDRISS DES PALASTES ZU KNOSOS.

Nach Noack, homer. Paläste.

1—18 Magazine, 4—13 mit erhaltenen Vorratsfässern (vgl. Abb. 30). e Vorzimmer zum westlich anschließenden sog „Thronsaal" samt Badeanlage. hh Korridore mit Wandgemälden. Der Grundriß stammt vom Jahre 1901 und enthält daher manchen Bau noch nicht, der inzwischen ausgegraben wurde.

2. DIE KRETISCHE KULTUR.

Seit dem Jahre 2000 etwa wurde dann aber auf Trümmern dieser primitiven Bauten der anspruchsvolle Palast zu Knosos erbaut, dessen Überreste seit einem Dezennium die Augen der gebildeten Welt auf sich ziehen, um so mehr, als man das sagenumwobene Labyrinth des Königs Minos darin wieder zu besitzen glaubt. Ihm müssen wir eine eingehende Schilderung widmen. Knosos.



29. DOPPELTER TREPPENAUFGANG ZU PHAISTOS AUF KRETA. Der zu Knosos gleicht ihm in der Hauptsache.

Der Bau ist nicht aus einem Guß: eine Katastrophe, die um das Jahr 1600 über das Schloß hereinbrach, hatte es so schwer beschädigt, daß ein völliger Neubau nötig wurde; in dieser erneuten Gestalt — es ist in der Hauptsache die, welche Evans durch seine Grabungen uns wieder geschenkt hat — diente der Palast dann bis ums Jahr 1400 als Herrschersitz; nach einer abermaligen Zerstörung boten endlich Teile des Baus, notdürftig ausgebessert, einem anspruchsloseren Geschlecht nochmals zwei Jahrhunderte lang leidlichen Unterschlupf. Diese wechselvollen Schicksale, diese tausendjährige Zeit des Bauens und Umbauens gilt es sich gegenwärtig zu halten, wenn im folgenden der Palast einmal als Ganzes geschildert wird.

Wir wir schon hörten (o. S. 28), war er durch keinerlei Festungswerke beengt und eingeschnürt: dem entspricht durchaus die Weiträumigkeit der ganzen Anlage. Um einen oblongen Zentralhof, der nicht weniger als 52 m lang und 25 m breit ist, gruppieren sich in verwirrender Menge die Wohnräume, Gänge, Treppenhäuser und Magazine; gegen Westen trennt ein geräumiger Schloßplatz die Residenz von den Häusern der Bürger. Die Lage des Palastes auf einem gegen Osten sich senkenden Abhange führte von selbst zur Mehrstöckigkeit (Abb. 19): Treppen von verschiedenartiger Konstruktion verbanden die vier Stockwerke, die sich noch übereinander nachweisen lassen. Eine besonders breitspurige Treppenanlage ist vor der Nordwestecke zutage gekommen (auf unserem

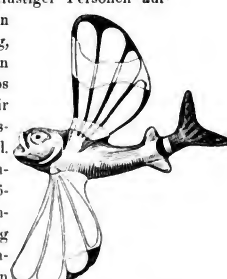
Grundriß S. 29 noch nicht verzeichnet): sie besteht aus zwei im rechten Winkel aufeinander stoßenden Treppenfluchten, wovon die eine achtzehn Stufen von je 10 m Breite besitzt, während die andere weniger hoch, dafür aber 16½ m breit ist (vgl. Abb. 29). Diese monumentalen Freitreppen dienten wahrscheinlich nicht bloß dem Verkehr, sondern boten auch bei Schauspielen willkommene Sitzgelegenheit, waren also Theater und Treppenweg zugleich.



30 MANNSHOHER PITHOS AUS KNOSOS.

Kretische Bauformen

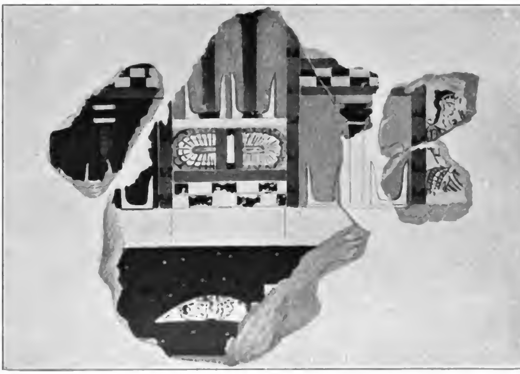
In Anbetracht der großen Ausdehnung des Palastes überrascht der Mangel an eigentlichen Sälen: offenbar spielte sich das Leben nach morgenländischem Brauch hauptsächlich im Freien, auf den großen Höfen ab. In den größeren Gemächern bestehen gewöhnlich zwei von den vier Wänden lediglich aus Doppeltüren und schmalen Zwischenpfeilern: vor diesen Türwänden aber begegnen regelmäßig Säulenhallen (vgl. den Grundriß Abb. 28 ganz rechts bei dem Worte „Pfeilersaal"). Wurden in der guten Jahreszeit die Doppeltüren geöffnet und in den Wandungen der sie trennenden Pfeiler geborgen, so bildete ein solcher Saal mit der Portikus davor ein einziges luft- und lichtdurchströmtes und doch zugleich gegen die Hitze verwahrtes Ganzes. Wurden im Winter die Türen geschlossen, so erhielt der Innenraum immer noch Helligkeit genug durch einen Lichthof, gegen den er in einer Säulenstellung sich zu öffnen pflegt. Diese Pfeilersäle und Lichthöfe bilden Hauptmerkmale des kretischen Palastbaus. In mehreren Sälen kommt auch eine Badekammer vor, wo man Wannenbäder genommen zu haben scheint (vgl. Abb. 28 bei *e*). Reichliche Sitzgelegenheit in dem Raum davor läßt darauf schließen, daß gelegentlich eine große Anzahl badelustiger Personen aufeinander warteten. Allzu ängstlich hat sich der Badende den Blicken nicht entzogen, denn nur eine niedrige Brüstung, auf der Säulen standen, trennt meist die Badezelle von dem übrigen Gemach. Sehr ausgedehnt waren zu Knosos die Wirtschaftsräume. Allein im Westflügel zählen wir achtzehn langgestreckte Vorratskammern, an deren Längswänden mannshohe Tonfässer oder Pithoi stehen (vgl. Abb. 30), während im Plattenboden des Mittelgangs kastenförmige Versenkungen angeordnet sind, die doppelte Böden besitzen und also Schatzverliese von denkbarster Unzugänglichkeit darstellen. Auch unter dem Plattenbelag des langen Korridors, auf den die Vorratskammern münden, haben sich solche Depots gefunden; desgleichen in anderen Räumen des Palastes, der offenbar einst ungewöhnliche Mengen begehrenswerter Kostbarkeiten beherbergte.



31. FLIEGENDER FISCH AUS FAYENCE. Aus Knosos. Nach Annual of Br. School.

Und diese Schätze waren nicht bloß aus der Fremde bezogene Beutestücke, sondern zum großen Teil einheimische Erzeugnisse: die Werkstatt eines Steinschneiders mit vielem noch unverarbeiteten Material von Halbedelsteinen, ferner Reste einer Bildschnitzerei, eine Malerwerkstatt, eine ganze Fayencefabrik (vgl. Abb. 31) sind im Palast selbst zutage gekommen.

Baumaterialien in Knosos. Unter den Baumaterialien spielt neben dem goldbraunen Kalkstein der Gegend der Alabaster eine Hauptrolle: man stellte daraus merkwürdig dünne und dabei ein bis zwei Meter im Geviert messende Platten her und verkleidete damit die Sockel der Wände: als sie neu waren und durch die glatte Politur die Gipskristalle in flimmerndem Glanz zur Geltung kamen, müssen diese Lambris einen auserlesen prächtigen Anblick geboten haben. Die Fußböden bestehen

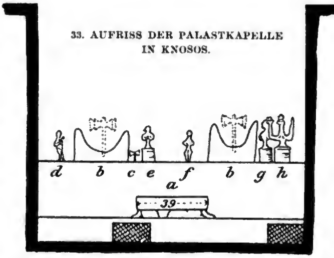


32. FRESKOBILDCHEN AUS KNOSOS.

Beachte die nach unten sich verjüngenden Holzsäulen, die „Kulthörner“, innerhalb deren sie stehen, die reich frisierten Frauengestalten oben rechts und unten in der Lünette.

aus Kalk-, seltener aus Marmorplatten; wo der Regen stark aufschlug, bevorzugte man eine Art Zementierung aus zerstoßenem Gestein und Kieseln, mit Kalk gebunden. Sehr auffallend ist die reichliche Verwendung von Holz, dessen Haltbarkeit man über Gebühr vertraute: aus Holz bestanden die Plafonds, die Türwandungen und zum Teil auch die Treppen; aus Holz bestanden aber auch sämtliche Säulen, deren nach unten statt nach oben sich verjüngende Form wir nur noch aus Abbildungen kennen (vgl. Abb. 32). Während diese überreichliche Verwendung des vergänglichen Holzes uns um manchen Aufschluß über den Hochbau auf Knosos gebracht hat, kennen wir dafür den Tiefbau um so besser. Eine großartige Leitung tönerner Rohre führte dem Palaste reichliches Quellwasser zu; ein technisch hochvollkommenes System von Senklöchern und Abzugskanälen förderte das Regen- und Abwasser zu Tale; alle diese Anlagen

legen Zeugnis davon ab, daß den Bauherren zu Knosos eine in Jahrhunderten allmählich gewonnene Technik zur Verfügung stand.



33. AUFRISS DER PALASTKAPELLE IN KNOSOS.

def scheinen Adoranten, *gh* Idole zu sein. Bei *b* kehrt zweimal ein stilisiertes Stiergehörn, sog. Kulthörner, wieder, eines der häufigsten religiösen Symbole auf Kreta. Vgl. auch Abb. 15 u. 32. Man erinnere sich dabei, welch große Rolle der Stier in den kretischen Sagen spielt. Zwischen den Stierhörnern und ebenso bei *c* erblickt man die Doppelaxt oder Labrys, das kretische Attribut des Zeus. Möglicherweise hat der Palast von Knosos von dieser Labrys, die in zahlloser Wiederholung an seinen Wänden und auf seinen Geräten wiederkehrt, den Namen Labyrinth, d. i. Haus der Labrys, bekommen. Bei 39 ist ein Opferbecken.

Interessant wie die baulichen Reste sind auch die Einzelfunde, die uns über die innere Ausstattung des Palastes, über Glauben und Leben, über Geschmack und Schönheitssinn der Schloßbewohner belehren.

Götterdienst in Knosos.

Das ganze Leben im Palast war erfüllt von religiösen Rücksichten; alle Räume trugen frommen Schmuck; fromme Symbole bedeckten die Mauern und Geräte. An mehreren Stellen erkennt man noch jetzt große Altäre; im Ostbau ist eine kleine, aber mit Idolen, Kultgerät und Opfergaben noch vollständig ausgestattete Hauskapelle zum Vorschein gekommen (Abb. 33). Man huldigte allerhand Fetischen wie Bäumen und Steinpfeilern; man verehrte die Gottheit unter heiligen Symbolen wie unter dem des Doppelbeils und der Stierhörner (Abb. 33 bei *b*). Man schuf sich aber auch schon Abbilder der Himmlischen in Menschengestalt, die freilich zum Teil noch von primitivster Häßlichkeit sind (Abb. 33 bei *h*), zum Teil aber schon höheren Ansprüchen genügen (Abb. 34 a u. b). Das Labyrinth — dafür spricht alles — war der Sitz eines Priesterkönigtums, das die Religion pflegte als Stütze der weltlichen Macht, das mit dem Nachdruck, den die göttliche Weihe verleiht, über die Völker herrschte.



34 a. FAYENCE-FIGUR EINER SCHLANGENGÖTTIN AUS KNOSOS.

Nach Annual of Br. School. Beachte den tiefen Ausschnitt des Mieders, der die Brüste frei heraustreten läßt; so verlangte es offenbar die Hofetikette in Knosos.



34 b. RÜCKSEITE VON ABB. 34 a.

Nach Annual of Br. School. Auffallend ist besonders die enggeschnürte Taille. Auch das gemusterte Mieder und die Faltenlagen des breitgesäumten Rockes erinnern an moderne Kostüme.

Diese Priesterkönige legten naturgemäß großes Gewicht auf Huldigungen. Reste von Wandgemälden zeigen uns in der Tat Leute, die huldigend einherwallen, mit köstlichen Gaben für den Herrscher in den Händen (Abb. 35).

Freskobilder in Knosos.

Diese Wandgemälde bildeten zweifellos den auffälligsten Schmuck des Palastinnern. Ihr Format ist verschieden: bald staunen wir über die Feinheit, mit der hier wahre Miniaturbilder ausgeführt sind (Abb. 32); bald prallen wir vor den lebensgroßen Gestalten zurück, die uns



36. BEINERNES FIGÜRCHEN EINES ÜBER DEN STIER SPRINGENDEN MANNES.
Nach Annual of Brit. School.

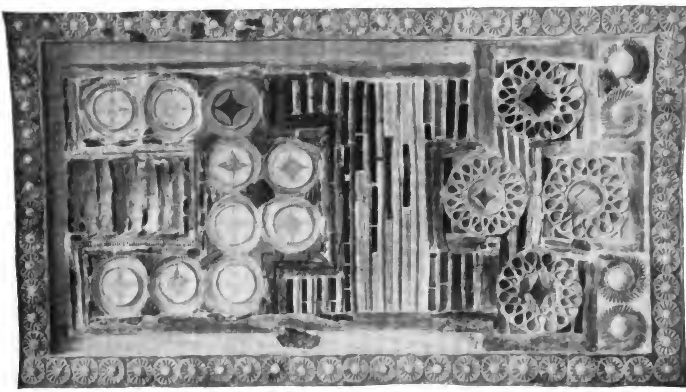
Der zierliche Mensch mit den elastischen Gliedmaßen, den feingeformten Händen und Fingernägeln ist dargestellt, wie er soeben den Salto mortale über einen Stier vollbringt. Die Szene kommt auf den Wandgemälden von Knosos wiederholt vor; sie kehrt ganz ähnlich im griechischen Tiryns wieder.

schier überwältigend über den Abgrund der Zeiten grüßen (Abb. 35). Bald handelt es sich um einfache Fresken, die mit flottem Pinsel auf der glattgeschlagenen frischen Wand ausgeführt wurden; bald dient die Malerei nur dazu, um darunter sitzenden Stuckreliefs zu voller plastischer Wirkung zu verhelfen. Und von wie mannigfaltigem Inhalt sind diese Gemälde! Die See, das Lebenselement der Kreter, mit ihren Pflanzen, ihren Fischen wird uns mit fast japanischer Naturtreue vorgeführt; umfangreiche Architekturen bauen sich in mehreren Etagen vor uns auf; vor allem aber lernen wir aus diesen Fresken den Menschen von Knosos, seine Tracht, seine Beschäftigung ausgiebig kennen. Götterfeste mit Prozessionen und theatralischem Schaugepränge, Krieg und Jagd und lebensgefährliche Kampfspiele mit dem Stier (Abb. 36) füllten das Leben der Männer aus; die Frauen aber, denen man überall den Vortritt ließ, verstanden unheimlich viel von der Kunst, sich zu schnüren und durch unerhört tiefen Ausschnitt des Mieders und gesuchteste Frisur ihres Lockenhaars reizvoll zu erscheinen. Denkt man sich als Sockel und Rahmung zu all diesen Gemälden und Reliefs die früher geschilderten spiegelglatten Alabasterwände, so ergibt das eine Raumausstattung von ausgesuchter, von wahrhaft königlicher Pracht.



35. WANDGEMÄLDE AUS DEM PALAST ZU KNOSOS.
Nach Drerup, Homer.

Von den Möbeln des Palastes ist natürlich nur wenig auf uns gekommen. Hausrat in Knosos.
Die mehrfach an den Wänden hinlaufenden Steinbänke zeigen, daß man in bezug auf Sitzgelegenheit auffallend anspruchsvoll war: mehrfach erscheinen die Sitzflächen so ausgearbeitet, daß sie den Formen des menschlichen Beckens genau entsprechen. Der in dem Baderaum *e* (Abb. 28) stehende Steinthron bietet außer dem bequemen Sitz auch noch eine sehr bequeme Rückenlehne. Von den hölzernen Truhen, die gewiß als Ersatz für unsere Schränke in großer Anzahl einst vorhanden waren, glaubt man noch einen besonders köstlichen Rest zu besitzen (Abb. 37). Aus Alabaster und blauem Glasfluß, aus Elfenbein, Bergkristall und Lapislazuli, aus Gold und Silber ist hier ein reich gemusterter,



37. TRUHENDECKEL (?) AUS KNOSOS.
Nach Photographie.

Die runden Felder dienten möglicherweise zum Aufstellen eines Brettspiels: kleine, 7—8 cm hohe Steine, die dazu gehört haben können, sind nicht weit davon gefunden worden.

kostbarer Deckel zusammengepaßt, der noch in seinem heutigen trümmerhaften Zustand Eindruck macht.

Die überwiegende Hauptmasse des auf uns gekommenen Hausrats bildet natürlich wie allenthalben das irdene Geschirr. Zuverlässiger als die baulichen Reste bezeugt dies Geschirr in seiner langen Entwicklung, die sich durch eine lückenlose Reihe von Zwischenstufen deutlich verfolgen läßt, daß die menschliche Besiedelung der Stätte von Knosos viele Jahrhunderte gedauert haben muß. Und da sich durch einen glücklichen Zufall knosische Vasen aus den verschiedenen Epochen in datierten Gräbern Ägyptens gefunden haben, so ist es an der Hand der Vasenfunde möglich geworden, die knosischen Siedelungsepochen in der von uns angedeuteten Weise chronologisch festzulegen (vgl. S. 29 ff.).



38. BUNTE KAMARES-VASE AUS KNOSOS.
Nach Annual of Brit. School.
Die drei eierförmigen Verzierungen rechts vom linken Henkel sind dunkelrot zu denken, die hellen Punkte um diese Eier weiß, das übrige Gefäß streifenweise hellgelb und dunkelschwarz.



39. BUNTE KAMARES-TASSE AUS KNOSOS.
Nach Journ. of Hell. Stud. 1903.

Von dem primitiven Geschirr der frühkretischen Siedelung war schon die Rede (o. S. 29). Um das Jahr 2000 kommt die Töpferscheibe, kommt der die Gefäße dichtende und verschönernde Firnis in Gebrauch; sie gestatten, eine klingende, dünnwandige und feingeformte Ware herzustellen. Die Bemalung beschränkt sich zu Anfang dieser Periode auf effektvolle Muster einer sicher geübten Schwarzweißkunst: bald werden auf dem schwarzgefirnißten Gefäßgrund helle Ornamente aufgetragen, bald umgekehrt der natürliche, helle Tongrund mit Schwarz bemalt. Neben eckigen Mustern treten jetzt immer häufiger auch Spiralen auf. Zu den beiden Grundfarben gesellt sich mehr und mehr noch Scharlachrot, bis, ziemlich unvermittelt, eine ungewöhnliche Buntfarbigkeit auf den Gefäßen Platz greift. Man hat sich gewöhnt, diese polychromen Vasen, deren erste Exemplare in einer Felsgrotte bei dem kretischen Ort Kamares gefunden wurden, nach diesem Fundort Kamares zu benennen. Sie bedeuten

Kamares-Vasen.



40. KRETISCHER FRUCHTSTANDER, KAMARESSTIL.
Nach Annual of Brit. School.



41. STEINERNE AMPHORA AUS KNOSOS.
Nach Annual of Brit. School.
Höhe 0,69 m, größter Umfang 2,5 m. Elf Männer hatten Mühe, die Amphora von der Stelle zu bewegen.

nach Tontechnik, Form und Farbe zweifellos den Höhepunkt kretischer Gefäßfabrikation (vgl. Abb. 38ff.). So dünn wie feines venetianisches Glas sind sie oft gedreht. Auch die Formen sind meist von großem Wohllaut. Am häufigsten begegnen Becher mit und ohne Henkel. Aber auch größere Gefäße kommen vor, Weinkannen und Amphoren und eine Art von Tafelaufsatz mit hohem, rundem Fuß (Abb. 40). Die Ränder sind nicht immer kreisrund, sondern oft in den zierlichsten Wellenlinien



42. KRETISCHE PALASTSTIL-VASE.
Nach Annual of Brit. School.
Seesterne, Muscheln und Korallen bilden das Ornament.



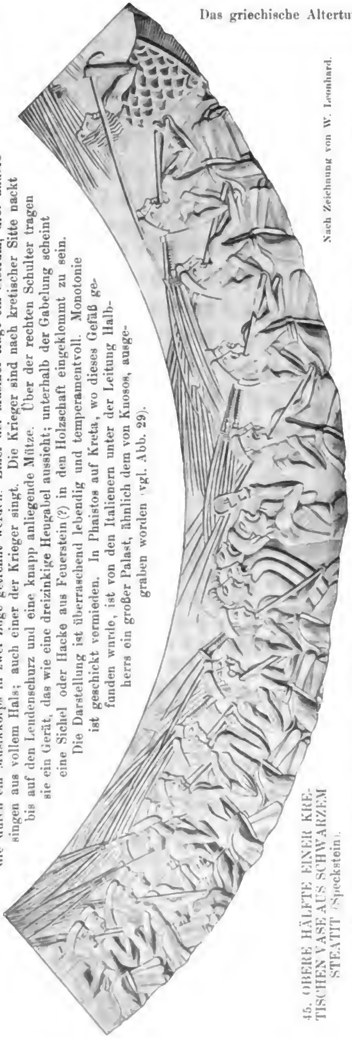
43. PALASTSTIL-VASE AUS KNOSOS.
Nach Annual of Brit. School.



44. KRETISCHER BECHER. PALASTSTIL.
Nach Annual of Brit. School.

ausgezackt (Abb. 38). Das Verwunderlichste aber sind die Farben. Sie wirken hier und da etwas reichlich bunt, so daß man an modernes Bauerngeschirr aus dem Schwarzwald sich erinnert fühlt. Aber meist vereint sich die grauschwarze oder bräunliche Farbe des Grundes mit den aufgesetzten Deckfarben Weiß, Gelb, Orange und Rot zu höchst harmonischer Gesamtwirkung.

Leider scheint sich dies wundervoll bunte und feinwandige Geschirr nicht bewährt zu haben: in dem Neubau des Palastes nach 1600 kommt es nicht mehr vor. Die zweifarbige Technik behauptete jetzt wieder allein das Feld. Der Form nach interessieren von den Gefäßen dieses sogenannten „Palaststils" Palaststil-Vasen. vor allem die großen, trichterförmigen Trinkbecher ohne Fuß, die man nur hinstellen konnte, indem man sie leerte und dann umstülpte (Abb. 35 u. Abb. 44). Diese seltsame Gefäßform ist geradezu charakteristisch für Kreta; und da nun auf ägyptischen Fresken aus der Zeit Thutmosis' III. (1501—1447) von den „Keftiu", das sind offenbar die Kreter, ganz ähnliche Gefäße getragen werden, so



Nach Zeichnung von W. Leonhard.

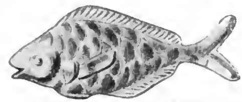
45. OBERE HÄLFTE EINER KRETISCHEN VASE AUS SCHWARZEM STEATIT (Speckstein).

Das Gefäß, dessen untere Hälfte fehlt, war ursprünglich mit dünnem Goldblech überzogen. Rätselhaft ist die Darstellung: man erkennt einen Anführer mit großschuppigem Panzer, dann zwei und zwei im Schritt marschierende Krieger, die durch ein Musikkorps in zwei Züge getrennt werden. Einer der Musiker trägt ein Sistrum, drei andere singen aus vollem Hals; auch einer der Krieger singt. Die Krieger sind nach kretischer Sitte nackt bis auf den Lendenschurz und eine knapp anliegende Mütze. Über der rechten Schulter tragen sie ein Gerät, das wie eine dreizinkige Heugabel aussieht; unterhalb der Gabelung scheint eine Sichel oder Hacke aus Feuerstein(?) in den Holzschaft eingeklemmt zu sein. Die Darstellung ist überraschend lebendig und temperamentvoll. Monotonie ist geschickt vermieden. In Phaistos auf Kreta, wo dieses Gefäß gefunden wurde, ist von den Italienern unter der Leitung Halbherrs ein großer Palast, ähnlich dem von Knosos, ausgegraben worden (vgl. Abb. 29).

hat man dadurch ein Datum für die Blütezeit dieses Palaststils gewonnen. Als Ornament kommen auf den Vasen dieser Epoche neben Rosetten und anderen stilisierten Mustern auch naturalistisch aufgefaßte Blumen und Vögel, Fische und Muscheln vor, wie sie unserm modernen, für alles Japanische besonders empfänglichen Auge ausnehmend zusagen.

Außer diesen tönernen Gefäßen gab es gewiß im Haushalt der knosischen Dynasten noch viele Gebrauchsgegenstände aus wertvollerem Material. Aber gerade ihr größerer Wert ist ihrem Fortbestand hinderlich gewesen. Sehr schöne Gefäße wurden u. a. aus Stein hergestellt, wie ein großes, dreihenkliges Gefäß (Abb. 41) und der Bildstreifen einer aus Speckstein geschnittenen Vase (Abb. 45) beweisen mögen. Geradezu entzückend sind die Formen der bronzenen Eimer und Becken, unübertrefflich die feinstilisierten Ornamente, mit denen die Ränder gesäumt, die Henkel überzogen sind. Daß die Bewohner des Palastes, Männer wie Frauen, reichlichen Goldschmuck an ihrem Leibe trugen, bezeugen ihre Bilder. Das wenige, was von all dieser Pracht den beutegierigen Zerstörern des Palastes entgangen ist, erfüllt uns mit der allergrößten Hochachtung vor den königlichen Juwe-

lieren. Sie verstanden Goldblech von äußerster Dünne herzustellen; Goldfiligran von einer Feinheit, daß man zur Betrachtung eine Lupe nehmen möchte, sitzt an dem erwähnten Truhendeckel (Abb. 37). Bergkristall, Amethyst und anderes Edelgestein wußten sie aufs zierlichste in Gold und Silber zu fassen, bronzene Schwertgriffe mit den feinsten Mustern aus Goldfäden auszulegen.



46. GOLDENER FISCH AUS KNOSOS. Nach Annual of Brit. School.

Kretische Glyptik.

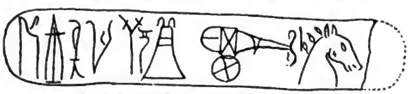
Überraschendes leistete man endlich in der **Glyptik**, d. h. in der Fähigkeit, auf dem engen Raum eines Siegelsteins nicht selten sogar figurenreiche Bilder zur Darstellung zu bringen (Abb. 16 und 47).



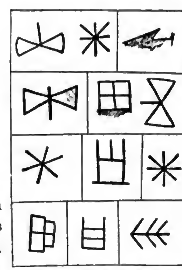
47. SIEGELSTEIN AUS KNOSOS. Frau mit Doppelbeil (Labrys) und einem Prachtgewand als Opferspende.

Altkretische Schrift.

Wie sollte aber ein Geschlecht, das so zu bauen und zu bilden, zu malen und en miniature zu meißeln verstand, ein Geschlecht, das es in der Frauentoilette schon zu solchen Raffinements gebracht hatte, wie sie uns die Abb. 34 und 47 verraten, ein Geschlecht endlich, das schon ein ausgebildetes Gewichtssystem und etwas wie gemünztes Geld besaß, wie sollte ein so fortgeschrittenes Völkchen ohne **Schrift** ausgekommen sein? Die Kreter besaßen eine solche schon im 3. Jahrtausend; schon in dem älteren, um 1600 zerstörten Palast haben sich Proben derselben gefunden (Abb. 48). Noch vollkommener und zahlreicher sind dann die Schriftproben aus dem jüngeren Palast (Abb. 49). Die meisten der uns erhaltenen und bereits nach vielen Hunderten zählenden Urkunden dürften Inventare, Kontrakte und dergleichen geschäftliche Aufzeichnungen sein. Gelesen konnte bisher nichts werden außer den Zahlzeichen, die immerhin beweisen, daß man zu Knosos nach dem Dezimalsystem rechnete. Aber wenn eines Tages der Schlüssel zu diesem ehrwürdigen Urkundenmaterial sich findet, dann, ja dann erst wird die versunkene Welt von Knosos in ihrer ganzen Leibhaftigkeit uns wieder erstehen. Dann werden wir endlich auch erfahren, welcher **Rasse** die willensstarken Menschen angehörten, die jene Paläste



48. SCHRIFTPROBE AUS KNOSOS (Periode vor 1600). Nach Annual of Brit. School.
Die Schrift erinnert an die Hieroglyphen, insofern sie offenbar z. T. Bilderschrift ist; aber sie deckt sich nicht mit ihnen. Das Schreibmaterial bilden schmale, dünne Stäbchen aus ungebranntem Ton. Indem diese bei den Zerstörungen des Palastes unter die Einwirkung starken Feuers gerieten, wurden sie gebrannt und dauerhaft: das Feuer, das so manche große Bibliothek vernichtet hat, gereichte der „Bibliothek des Minos“ geradezu zur Rettung.



49. JÜNGERE SCHRIFT IN KNOSOS (um 1600—1400). Nach Annual of Brit. School.
Die Schrift sitzt jetzt ordentlich auf Linien. Die Charaktere, deren man gegen 70 unterscheidet, gleichen zum Teil den kyprischen Silbenzeichen und bezeichnen wohl selbst auch Silbenwerte, zum Teil erinnern sie an Lettern des griechischen Alphabets.

und ihren reichen Inhalt schufen. So viel scheint gewiß, daß sie keine Griechen waren. Ganz ungriechisch ist die Bauweise der Paläste; ganz etwas für sich das kretische Kamaresgeschirr; ohne Zusammenhang mit dem hellenischen Festland entwickelt sich die kretische Bilder- und Silbenschrift; alles aber, was wir über die Lebensweise, Wohnungseinrichtung, Tracht der alten Kreter erfahren, macht einen mehr orientalischen als griechischen Eindruck. Auch ein zweites läßt sich schon heute behaupten, daß nämlich diese Kreter, wie sie nachweisbar mit Ägypten und Syrien in regstem Austausch standen, andrerseits die Inseln des Ägäischen Meeres und das griechische Festland mit ihren Kulturerzeugnissen versorgten und mit ihrer Gesittung erfüllten. Der Baum- und Pfeilerkult, die dem Stier gezollte Verehrung und andere religiöse Anschauungen des ältesten Hellas weisen deutlich nach Kreta; von dort stammt auch die Form der nach unten sich verjüngenden Säule, von dort die Freskotechnik und die Bravour in der Verarbeitung der Metalle und in der Steinschneidekunst, von dort das Firnissen des Tongeschirrs und viel von seinem Ornament. Kurzum, der befruchtende Strom morgenländischer Gesittung, der im 2. vorchristlichen Jahrtausend auf dem Festland von Hellas die sogenannte mykenische Kultur erblühen ließ, hat vom Euphrat und Nil über Kreta seinen Weg genommen: ohne Kreta kein Mykenä.

3. DIE MYKENISCHE KULTUR

führt ihren Namen nach der Stelle, wo sie in den glänzendsten Resten sich nachweisen läßt, nach dem altachäischen Herrschersitz Mykenä. Daß sie dort nicht erwuchs, vielmehr in ihren wesentlichen Erscheinungen ein Produkt des Morgenlandes ist, wurde angedeutet; daß sie sich nicht auf Mykenä beschränkte, sondern vom 17. bis 12. vorchristlichen Jahrhundert an den meisten Sitzen achäischer Dynasten in übereinstimmenden Formen vorkommt, soll alsbald gezeigt werden. Ihre eminente Bedeutung liegt darin beschlossen, daß sie es ist, zu deren Preis Homer seine Leier stimmte. Sie bildet, wie man immer mehr erkennt, den tatsächlichen Hintergrund zu des Dichters unsterblichen Gesängen. Erst angesichts der monumentalen Belege, die sie zu Homers Sittenschilderungen liefert, hat man den Mut gewonnen, den Dichter ernst zu nehmen und das einstige Vorhandensein des von ihm Geschilderten zu glauben, statt es für bloße Ausgeburt seiner erregten Phantasie zu halten.

Unsere Umschau an den Orten, wo Mykenisches dem Boden entstieg, beginnen wir naturgemäß in der Landschaft Argolis; denn hier im weiten Tal des Inachos liegen Tiryns und Mykenä, die beiden Stätten, an die man seit Schliemanns überraschenden Funden (seit 1874) in erster Linie denkt, wenn von mykenischer Kultur die Rede ist.

Tiryns. Tiryns war der Überlieferung nach die älteste Ansiedelung am tief einschneidenden Meerbusen von Argos. Sie lag, wie das die beständig von seiten der Seeräuber drohende Gefahr gebieterisch verlangte, nicht unmittelbar an der Küste, sondern etwas landeinwärts auf einer nur 10—20 m hohen Felskuppe, die sich durch Mauerwerk leicht zu drei verschieden hohen Terrassen umgestalten

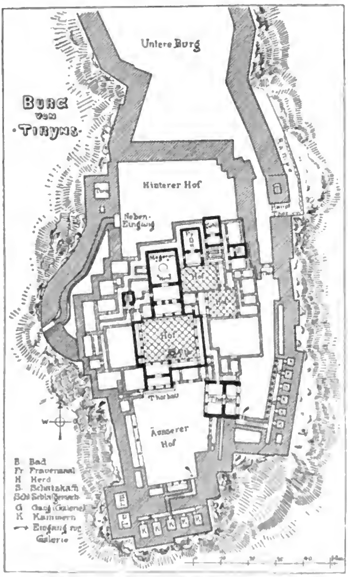


50. DAS LÖWENTOR ZU MYKENÄ. Nach Photographie.

ließ. Burgmauern, aus roh zugehauenen, unregelmäßig geformten Blöcken geschichtet und in Lehm gebettet, umzogen die Terrassen: sie galten den späteren Hellenen als Werke der Riesen, der Kyklopen. Blöcke von 2—3 m Länge sind hier die Regel; die Dicke aber dieser „kyklopischen" Mauern betrug im Durchschnitt 8 m, ihre ursprüngliche Höhe vermutlich gegen 15 m! An bedrohten Punkten erhoben sich Türme, die natürlich noch dickwandiger und noch höher waren. Durch diese mächtigen Festungswerke unterscheidet sich Tiryns und ebenso alle übrigen festländischen Sitze mykenischer Kultur aufs unverkennbarste von dem offenen Schloß zu Knosos, das den Festungsbau nicht kennt und darum auch keine Veranlassung hatte, schwere Werkstücke beim Bauen zu bevorzugen. Wenn man dagegen die ungeheure Masse ungeheurer Baublöcke betrachtet, die noch heute auf Tiryns liegen, und wenn man dabei bedenkt, daß dieselben zum größten Teil über eine Meile weit hergeholt werden mußten, so begreift man, daß Herodot die Festungsmauern von Tiryns mit den Pyramiden Ägyptens in Parallele setzen konnte.

Der Haupteingang der Festung lag auf der Ostseite. Der Fahrweg, der hier über eine gemauerte Rampe (A auf Abb. 52) zur Burg führt, war in der Weise angelegt, daß etwaige Angreifer auf eine lange Strecke hin ihre unbeschildete rechte Seite den Geschossen der Verteidiger darboten. Hatte man die Mauerlücke bei B passiert, so befand man sich in einem beiderseits von starken Mauern eingeschlossenen Torweg D. Nachdem nun das Tor C durchschritten war, gelangte man vor das stattliche Propylaion E: in allerältester Zeit, als die jetzige Ringmauer P noch nicht erbaut war, lag hier das Burgtor, von dem sich Reste noch gefunden haben. Durch das Propylaion E gelangt man zu einem geräumigen äußeren Hof F, aus

dem ein zweites Propylaion G zu dem von Säulenhallen umgebenen inneren Hof H mit Brandopferaltar geleitete. Von diesem Hof endlich betrat man durch eine Vorhalle (*αἴθουσα*) und einen Vorsaal (*πρόδομος*) den Hauptwohnraum J der Männer (*μέγαρον*). Die Türwand zwischen Aithusa und Prodomos erinnert mit ihren drei durch Pfeiler getrennten Öffnungen entschieden etwas an die kretischen Pfeilersäle (o. S. 31); aber ein verhältnismäßig so großer, alles überragender Saalbau fehlt in Knosos durchaus. Die Decke dieses Männersaales besaß über dem Herd eine Luke für den Rauchabzug und war an dieser Stelle von vier freistehenden Holzsäulen gestützt; an der einen Wand, an einem bankartigen Sockel, haben sich Reste einer Alabasterverkleidung mit eingelegtem blauem Glasfluß (*κύανος*) gefunden, genau dem Wandschmuck entsprechend, den Homer im Palaste des Alkinoos beschreibt (Abb. 53).



51. DIE BURG VON TIRYNS. Grundriß. Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.

Unter den Nebenräumen, die um den Hauptsaal angeordnet sind, verdient das Badezimmer (B auf dem Grundriß) Beachtung: sein Fußboden besteht aus einer einzigen, großen Kalksteinplatte.

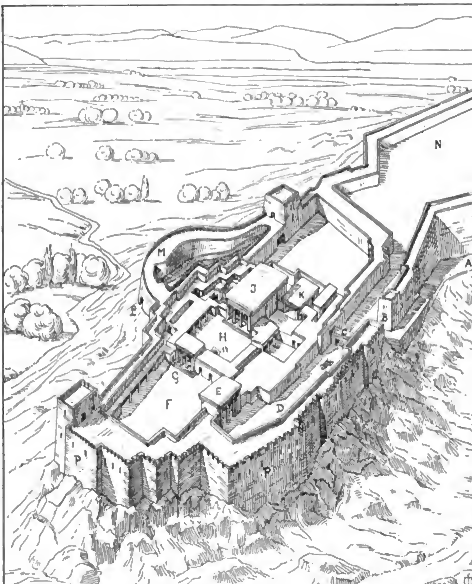
Abgetrennt vom Bereich der Männer lag die Behausung für die Frauen (Fr des Grundrisses, K der Rekonstruktion): sie wiederholt in allem Wesentlichen die Einrichtung der Männerwohnung, nur ist der Maßstab etwas bescheidener. Nordwärts erstreckt sich die Unterburg N, wo vermutlich die Dienstmannen wohnten und die Stallungen sich befanden. Auf der Ost- und Südfront der Oberburg deuten die schmalen Mauerschlitze bei P auf die Kasematten, die hier in die Mauer eingebettet sind (vgl. Abb. 51 bei G und K und Abb. 54). Bei dem kleinen Maßstab der Zeichnung ließ sich die kyklopische Bauweise der Festung nicht veranschaulichen. Ob die Zinnen, welche versuchsweise auf der Südostseite dem Mauerumgang angefügt sind, einst wirklich vorhanden waren, ist fraglich.

Beim Bau dieser Burgräume kamen hauptsächlich die uns aus Troja bekannten Luftziegel (o. S. 27) mit eingezogenen Holzbalken zur Verwendung. Mit großer Sorgfalt waren die Fußböden hergerichtet. Ansehnliche Reste von Wandmalerei bezeugen, daß wir uns diese Burgräume in buntem Farben- und Bilderschmuck zu denken haben: das Bild eines Mannes, der einen riesigen Stier umgaukelt, ruft analoge Darstellungen aus Knosos ins Gedächtnis (vgl. Abb. 36).

Eine Besonderheit von Tiryns sind die auf der Süd- und Südostseite in die unterste Terrassenmauer P eingebauten Galerien, die zu 5 beziehungsweise 6 Kase-

mattenräumen (K des Grundrisses) den Zutritt vermitteln (Abb. 54). Indem hier die oberen Quaderschichten über die unteren vorkragen, schließt sich die Decke dieser Galerien und Kasematten zu einem spitzbogigen Scheingewölbe zusammen, wie es uns noch mehrfach im Bereich der mykenischen Kunst begegnen wird. Proviant und Kriegsvorräte wurden vermutlich hier aufbewahrt. Eigene Treppen verbinden diese Galerien mit der Oberburg.

Außer dem Haupteingang im Osten besaß die Festung noch eine sorgfältig gedeckte Ausfallpforte auf der Westseite: ein solches Nebenpförtchen gehört zu jeder mykenischen Burganlage. In Tiryns führt ein Treppenweg von 65 zum Teil in den lebendigen Felsen gehauenen Stufen im Schutz der Umfassungsmauer M von diesem Pförtchen zum Hof hinter dem Männersaal empor.



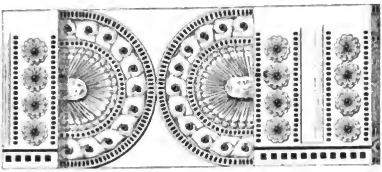
52. DIE BURG VON TIRYNS. Frei nach Restle rekonstruiert v. W. Leonhard.

Mykenä

Vier Stunden vom Meer und 280 m über dem Spiegel desselben war **Mykenä** erbaut worden. Hohe Berge überragen den Burghügel, tiefe Schluchten isolieren ihn. Nur auf der Südwestseite war die Festung leichter zugänglich, hier hing sie auch mit der ausgedehnten Unterstadt zusammen, oder richtiger mit einer ganzen Anzahl von kleinen Einzelgemeinden, die an ihrem Fuß sich angesiedelt hatten. Die Burgmauer ist in ihrem ganzen Verlauf ziemlich lückenlos erhalten.

Sie besteht größtenteils aus rohen, kyklopisch geschichteten Steinmassen. An Stellen aber, wo man es auf eine möglichst schmucke Mauer abgesehen hatte, kommt vereinzelt auch schon nahezu rechtwinklig zugehauenes Quaderwerk vor, z. B. in der Umgebung des berühmten Löwentores (Abb. 50). Man gelangt zu diesem Haupteingang

der Burg durch einen 10 m breiten und 15 m langen Torweg, der wieder so angelegt ist, daß des Angreifers unbeschildete Seite von einer turmartig vorgelagerten Mauer aus wirksamst beschossen werden konnte. Das Tor selbst wird von zwei etwas schräg gestellten Pfosten gebildet, über welche ein 5 m langer und nahezu 1 m dicker Türsturz gelegt ist. Über diesem Riesenstein ist in der Mauer ein sogenanntes Entlastungsdreieck ausgespart und die so geschaffene Öffnung nur mit einer dünnen Platte, dem Löwenrelief, verschlossen. Zwei Löwinnen, deren geschmeidige Katzennatur bei aller Roheit des Reliefs vortrefflich zum Ausdruck kommt, setzen ihre Vorderbeine auf einen altarartigen Untersatz; hinter oder auf diesem steigt eine nach kretischer Weise gegen unten sich verjüngende Säule empor, die ein Gebälk zu tragen scheint. Stellt dies ganz heraldisch aufgebaute Bild ein Wappen dar? Oder sollen wir die starken Tiere als Hüter der Burg verstehen, der Burg, die durch Säule und Altar angedeutet wäre? Oder verbirgt sich hinter dem Säulenschaft gar ein allmächtiger Fetisch? Jedenfalls weist das ganze Bildwerk nach der Heimat der Löwen, nach dem Morgenland (vgl. u. S. 52f.).



53. WANDSCHMUCK IN TIRYNS.
Nach Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen.
Alabasterfries mit Einlagen in blauem Glasfluß. Beachte, daß dasselbe Friesornament auf einem Wandgemälde in Knosos vorkommt (Abb. 32).

Außer dem von Löwen bewachten Haupttor besitzt die Burg noch von Norden her ein Nebenpförtchen: eine starke Quelle, die unweit der Pforte zutage tritt, erklärt seine Anlage gerade an dieser Stelle.

Der Palast auf der Höhe der Burg, zu der man vom Tor auf engen, steilen Straßen emporstieg, scheint, soweit die spärlichen Trümmer dies erkennen lassen, dem von Tiryns genau zu entsprechen. Auch hier bestanden gesonderte Gelasse für Männer und Frauen, auch hier war der Hauptraum durch Holzsäulen um die Herdstelle herum gestützt, auch hier schmückten Freskogemälde die Wandflächen.



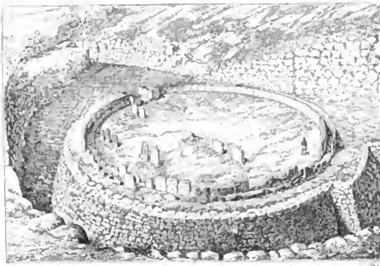
54. KASEMATTEN AUF TIRYNS.
Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.

Sorgfältig war die Wasserversorgung der Burg geregelt: eine Leitung verband die Quelle mit einem Brunnen, zu dem man auf Treppenstufen hinabstieg. Etwaigen Schäden durch Regenwasser war durch zahlreiche Abzugskanäle vorgebeugt.

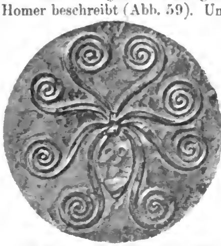
Auf dem höchsten Punkt des Eliasberges, der, 750 m hoch, die Burg überragt, haben sich Reste einer befestigten Hochwarte gefunden: von hier aus konnte man die verschiedenen Straßen überschauen, die Mykenä mit Korinth, Nemea und den andern Orten der Argolis verbanden. Diese Straßen, zum Teil dem lebendigen Felsen abgewonnen, zum Teil über gemauerte Dämme gelegt, dürfen auf die Bezeichnung als Kunststraßen allen Anspruch machen.

Das Großartigste aber, was sich in Mykenä erhalten hat, sind seine **Königsgräber.**

Durchschreitet man das Löwentor, so erblickt man zur Rechten eine Terrasse, die von einer im Kreis aufgestellten Doppelreihe etwa meterhoher Steinplatten eingefriedigt ist. In diesem Kreis hat Schliemann sechs senkrecht in den Felsen getriebene Schachtgräber gefunden und in denselben neben und auf den Leichen einen wahrhaft königlichen Schatz von kostbarem Gerät, von Waffen und Schmuck aller Art. Wir begreifen angesichts dieser Goldmassen, wie Homer dazu kam, gerade Mykenä als „goldene Stadt" zu bezeichnen. Goldmasken, bei denen offenbar eine gewisse Porträtähnlichkeit erstrebt wurde, waren den Toten auf das Antlitz gelegt; aus dünnstem Gold gestanzte Goldblättchen mit entzückenden Mustern (Abb. 56f.) scheinen den Gewändern der hier Begrabenen in großer Anzahl aufgeklebt gewesen zu sein. Neben den Leichen lagen vielfach goldene Becher, zum Teil in Formen, wie sie genau so Homer beschreibt (Abb. 59). Unter den Waffen, die sich in den Gräbern fanden, ragen besonders einige Dolche hervor, auf deren Klingen durch eingelegte Arbeit wahre Wunderwerke geschaffen sind (Abb. 60). Wir sehen da Helden auf der Löwenjagd, von Löwen verfolgte Antilopen, Pantherkatzen, die im Lotosdickicht des Nil wilde Enten jagen, lauter Gegenstände, die nimmermehr in Griechenland erfunden sein können; und das alles in winzigen Figürchen aus verschiedenfarbigem Golde hergestellt. Homer läßt dergleichen durch Hephäst auf den Schild des Achilleus zaubern: erst Mykenä hat uns gelehrt, daß der Dichter auch hierin nicht frei erfunden, sondern an wirkliche Kunstwerke angeknüpft hat.



55. DIE TERRASSE MIT DEN KÖNIGSGRÄBERN IN MYKENÄ. Nach Perrot-Chipiez VI.



56. GOLDBLÄTTCHEN AUS DEN MYKENISCHEN KÖNIGSGRÄBERN. (Neuerdings wurde vorgeschlagen, in diesen Blättchen Geldstücke zu erkennen.)



57. GOLDBLÄTTCHEN AUS DEN MYKENISCHEN KÖNIGSGRÄBERN. Nach Schuchhardt, Schliemanns Ausgrab.

Nicht durch kostbaren Inhalt, wohl aber durch ihre bauliche Anlage noch weit bedeutender als diese älteste Nekropole auf der Burg sind die etwas jüngeren Kuppelgräber der Unterstadt. Das größte, weltberühmt unter dem Namen „Schatzhaus des Atreus", ist das besterhaltene Beispiel seiner Art auf griechischem Boden.

Seine Erbauung hat man sich etwa folgendermaßen zu denken: in einer Höhlung der Bergwand wurde ein Steinring gelegt, über diesen ein zweiter Steinring, doch von etwas geringerem Durchmesser, und so immer weiter, bis schließlich der



58. GOLDENE GEFÄSSE AUS DEN MYKENISCHEN SCHACHTGRÄBERN. Athen.



59. GOLDENE GEFÄSSE AUS DEN MYKENISCHEN SCHACHTGRÄBERN. Athen.
Nach Photographie.

Der Becher in der Mitte, aus dem vierten Schachtgrab stammend, trägt oben auf den Henkeln zwei am Becherrand nippende Tauben, genau wie solche nach Ilias XI, 632 ff. am Becher des Nestor sich befanden

nach oben immer mehr sich verengende Bau durch einen Schlußstein gedeckt werden konnte (Abb. 61). Darauf wurde ringsum von außen Erde angeschüttet, die übereinander vorkragenden konzentrischen Steinringe des Innern aber zum Gewölbe geglättet. Man sieht auf unserer Abb. 62 den rekonstruierten Eingang dieses Kuppel-



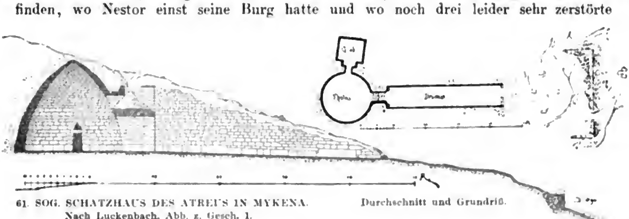
60. MYKENISCHER DOLCH. Nach Schuchhard, Schliemanns Ausgrab.
Panther auf der Entenjagd an den Ufern des Nils (vgl. die Papyrusstauden). Die eigentümliche Technik, welche durch verschiedene Mischung der Edelmetalle eine farbige Wirkung erzielt, ist den späteren Griechen völlig abhanden gekommen.

grabes: der gewaltige Steinbalken, der den Türsturz im Innern bildet, ist nahezu 9 m lang, 5 m breit und 1 m dick; sein Gewicht wird auf mindestens 120 000 kg geschätzt! Um eine Beschädigung desselben zu verhindern, ist über ihm, wie beim Löwentor, ein Dreieck ausgespart, das einst nach außen durch eine dünne Reliefplatte geschlossen war. Reicher ornamentaler Schmuck bekleidete die Grabfront. Die Rekonstruktion auf S. 48 fußt in der Hauptsache, wenn auch nicht in allen Einzelheiten, auf erhaltenen Überresten. Das Innere des Kuppelraumes zeigt von der dritten Quaderschicht an aufwärts regelmäßig verteilte Löcher, die zur Befestigung von Metallrosetten oder vergoldeten Sternen gedient haben müssen (Abb. 63). Eine kleine Tür von ähnlicher Anlage wie das Haupttor führt aus dem runden Kuppelraum in eine viereckige Grabkammer. Wir werden anzunehmen haben, daß der Hauptraum für die Gottesdienste und Zeremonien diente, die man zu Ehren und zum Frommen der im Nebenraum Bestatteten abhielt.

Tiryns und Mykenä sind nicht die einzigen Stätten des Peloponnes, wo Mykenisches sich gefunden hat. Aber die anderen Plätze können sich an Ergiebigkeit der Funde nicht von ferne mit jenen beiden vergleichen. Es handelt sich da meist nur um einen einzelnen Bau, ein einzelnes Grab, nicht um ausgedehnte, gleichartige Kulturschichten. Ich beschränke mich darauf, die wichtigsten dieser Plätze namhaft zu machen.

In der Argolis selbst findet sich noch ein halbzerstörtes Kuppelgrab beim Heraion, dem Haupttheiligtum der Herren von Tiryns und Mykenä, das in historischer Zeit das Nationalheiligtum der Argiver wurde. Nicht weit davon, in Nauplia, hat man eine ganze Reihe von Felsengräbern aus dieser frühen Zeit aufgedeckt. Aus einem Grabgewölbe in Vaphio bei Sparta sind jene zwei unvergleichlichen Goldbecher (Abb. 64) zum Vorschein gekommen, die zusammen mit den mykenischen Dolchklingen den Höhepunkt dessen bezeichnen, was diese Zeit hervorgebracht hat. Das Heraion Vaphio.

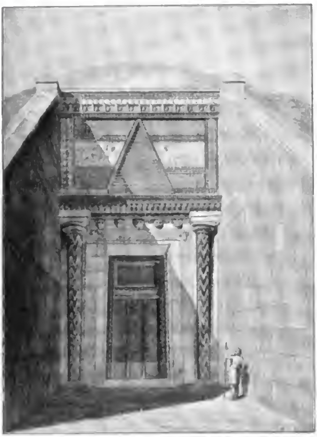
Im Frühjahr 1907 ist es geglückt, eine Tagereise nördlich vom Pylos der geschichtlichen Zeit, wenige Stunden südlich vom Alpheios, das „sandige Pylos" zu finden, wo Nestor einst seine Burg hatte und wo noch drei leider sehr zerstörte Pylos



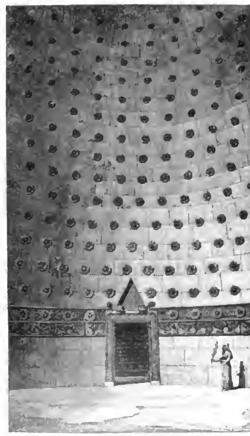
61. SOG. SCHATZHAUS DES ATREUS IN MYKENÄ. Durchschnitt und Grundriß.
Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. 1.

Kuppelgräber mit spärlichen Resten von mykenischem Geschirr und mykenischer Goldware von dem erlauchten Geschlecht der Neliden zeugen.

Gehen wir nach Mittelgriechenland hinüber, so findet sich da zunächst in Menidi. Attika allenthalben Mykenisches. Auf der Akropolis von Athen, östlich vom späteren Erechtheion, sind Spuren eines mykenischen Palastes zutage getreten, der möglicherweise noch dem Peisistratos und seinen Söhnen als Residenz gedient hat; in Menidi bei Athen hat man ein großes Kuppelgrab aufgedeckt, andere Gräber an verschiedenen Orten der attischen Hauptebene. Mehr als 100 mykenische Grabstätten ließen sich auf Salamis nachweisen, zahlreiche Behausungen aus dieser frühen Zeit auf Ägina. Auch Böotien ist reich an mykenischen Überresten: schon im Altertum



62. DAS SCHATZHAUS DES ATREUS. EINGANG. Rekonstruktion. Nach Perrot-Chipiez VI.



63. DAS SCHATZHAUS DES ATREUS. INNERES. Rekonstruktion. Nach Perrot-Chipiez VI.

kannte und bewunderte man das sogenannte „Schatzhaus des Minyas“ zu Orchomenos, das Gegenstück zu dem des Atreus in Mykenä. Die rechteckige Grabkammer, die auch hier neben dem Kuppelraum vorhanden war, besaß Wände mit Alabasterreliefs Orchomenos. und eine Steindecke mit der reichsten Teppichmusterung. Östlich von Orchomenos auf der Insel Gha im Kopaissee ist dann neuerdings eine große mykenische Festung ermittelt worden, die sich vielleicht mit dem homerischen Arne deckt. Mit ihren 4 Toren und der zum Teil noch über 3 m hoch erhaltenen Ringmauer ist sie bei weitem die größte Festung dieser Epoche. Ungewöhnlich ausgedehnt war auch der zweiflügelige Palast im Innern dieser Festung. Schließlich sind jetzt auch in Theben Reste eines mykenischen Palastes zutage gekommen.

In Delphi ist ein mykenisches Grab, auf der Insel Kephallenia ein Kuppelgrab und drei andere Grabkammern, in Dimini bei Volo, auf der Stelle des alten Iolkos, ein Grabgewölbe, ähnlich dem zu Menidi, aufgefunden worden. Ich wiederhole, daß diese Liste nicht vollständig ist, und daß man mit Sicherheit darauf

rechnen darf, noch weitere Sitze mykenischer Kultur auf dem Boden des griechischen Mutterlandes aufzufinden.

Auf der asiatischen Seite des Ägäischen Meeres begegnen wir einer Ansiedelung mykenischer Zeit vor allem in Troja. In der sechsten Bebauungsschicht des Hügels von Hissarlik (vgl. o. Abb. 20) haben sich nämlich Vasenscherben gefunden, die unzweideutig mykenisch sind; sie entsprechen in Technik und Zeichnung genau der Tonware, die im alten Mykenä fabriziert wurde (Abb. 65). Diese sechste Stadt unterhielt also jedenfalls einen regen Verkehr mit Hauptsitzen mykenischer Kultur, die Zeit dieser Kultur ist auch ihre Zeit. Mit **Mykenisches in Troja.**



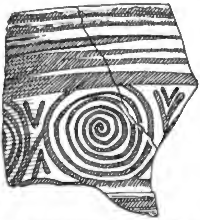
64. DIE GOLDBECHER VON VAPHIO.
Nach Perrot-Chipiez VI.

Die Becher, an Form und Größe einer Obertasse nicht unähnlich, sind außen ringsum mit getriebenen Reliefs geschmückt: auf dem einen sieht man behaglich grasende Stiere, auf dem andern eine wild erregte Jagd: wie die Tiere hierbei galoppieren, ihre Verfolger niederschleudern, im Netz sich verstricken, das ist mit großer Kraft und Wahrheit wiedergegeben. Der Becher dürfte aus Kreta, der Heimat des Stierkults und der Stierbilder, nach Lakonien importiert sein.

andern Worten, wenn Homers Lied von dem mykenischen König, der gegen das mächtige Troja zu Felde zieht, überhaupt eine geschichtliche Unterlage besitzt — und warum sollte sie nicht? —, so ist diese sechste Stadt es gewesen, deren Glanz und deren Fall der Dichter verherrlicht hat.

Sie entspricht den Anforderungen, die wir an das homerische Ilion zu stellen berechtigt sind, in mehr als einer Hinsicht. Es ist zwar noch immer keine wirklich große Stadt — nur 20000 qm betrug die bebaute Bodenfläche —, aber ihre Anlage ist eine ungemein sorgfältige, planmäßige, offenbar von starkem Herrscherwillen geleitete. Von der gewaltigen Burgmauer sind etwa $^{3}/_{5}$ bloßgelegt. Stellenweise steht sie noch mehrere Meter hoch aufrecht. Die Anlage erinnert noch immer sehr an die der zweiten Stadt (vgl. o. S. 26): über schräger Böschungsmauer erhebt sich eine senkrechte Obermauer, die anfänglich aus Lehmziegeln bestand, nachträglich aber in halber Stärke eine Erneuerung in Stein erfuhr. War die zweite Stadt recht

eigentlich eine Lehmburg gewesen, so muß diese sechste entschieden als Steinburg bezeichnet werden. Ihr an der Außenseite sorgfältig geglättetes Polygonalgemäuer nähert sich schon stark dem regelrechten Quaderbau. Die Fugung ist an einigen Stellen so sorgfältig, daß man oft die Fuge gar nicht sieht. An den Ecken der Mauerflucht sind kleine Vorsprünge angelegt, die mit ihren kräftigen Schatten die Mauerfläche schön beleben. Zur Verstärkung der Enceinte sind an gefährdeten Stellen später starke Türme vorgelagert worden. Die Torwege besitzen sorgfältige Deckung und ein widerstandsfähiges Pflaster. Drei in den Felsen eingetiefte Brunnenschachte lieferten der Besatzung reichliches Wasser. Die Wohnräume kennen wir nur zum geringsten Teile, da die Römer bei ihrer Besiedelung die oberste Kuppe der Höhe abgetragen und ihre Schuttmassen nach den Rändern zu eingeebnet haben (vgl. die Skizze links unten auf Abb. 20). Soweit wir sie kennen, besaßen sie entweder nur einen Raum oder jeweils ein großes Hauptgemach mit einem schmalen Vorraum, erinnern also im Grundriß auffallend an die späteren Tempel. Von einer Ringmauer der Unterstadt konnte keine Spur nachgewiesen werden: sie hat vermutlich nie existiert. Wir müssen uns also das ganze Volk des Priamos in Kriegszeiten im Innern der Burg untergebracht denken. Die Vorstellungen, die Homer im „Schiffskatalog“ und an andern späteren Stellen von der numerischen Stärke dieser trojanischen Bevölkerung erweckt, sind demgemäß zu reduzieren. Aber die übrigen topographischen Angaben des Dichters decken sich meist in geradezu überraschender Weise mit der Örtlichkeit. Man gewinnt entschieden den Eindruck, daß ihm das Skamandertal bei Troja mit seinen Dimensionen und mit allen seinen Höhenunterschieden und Wasserläufen völlig vertraut war.



65. MYKENISCHE VASENSCHERBE AUS DER VI. TROJANISCHEN STADT. Nach H. Schmidt, Troj. Altert.



66. ÖSTLICHE BURGMAUER DER VI. SCHICHT. Nach Dörpfeld, Troja und Ilion.

a a Hauptburgmauer. b u. c Seitenmauern eines vorspringenden Turmes. d u. e Obermauern der Burgmauer. g Türe durch e. f Hausmauern der VII. Schicht. h Fundamente der IX. Schicht.

Fassen wir zusammen. Wir fanden an den Sitzen mykenischer Kultur im Bauen und Bilden eine Menge von Zügen wieder, die uns im kretischen Knosos auch schon entgegengetreten waren. Dabei fehlte es aber auch nicht an sehr charakteristischen Unterschieden. Am stärksten traten solche in der Bauweise hervor. Auf Kreta das offene, weiträumige Schloß, hier die starkumschanzte, in der Enge zusammengedrängte Burg. Dort zahllose kleine Räume um große Zentralhöfe angeordnet; hier hauptsächlich ein großer Saalbau, im Grundriß den späteren Tempeln verwandt. Dort fast nur leichtes Bauen mit mäßig großen Bruchsteinen, deren unregelmäßiges Konglomerat hinter Alabasterplatten und Stuck sich verbarg; hier vielfach Festungswerke aus so riesigen Werkstücken aufgeführt, daß es rätselhaft bleibt, wie sie ohne moderne Hebevorrichtungen überhaupt bewegt werden konnten. Aber so verschieden auch die Bauart im ganzen ist, die Ausstattung im einzelnen zeigt viel Übereinstimmendes. Dahin gehört vor allem die Säule, ihrer Beliebtheit nach und vor allem in ihrer eigentümlichen, nach unten gehenden Verjüngung. Dahin gehört ferner der Schmuck der Wände mit Freskogemälden, die zum Teil dieselben Darstellungen bieten (vgl. o. S. 34). Gesamtbild.



67. MYKENISCHER BECHER MIT POLYPENMUSTER (London).
Nach Walters. History of ancient pottery.

Auch die mykenische Keramik deckt sich nicht völlig mit der kretischen. Gleich die Formen der Gefäße sind zum Teil andere (Abb. 67). Den Firnis kannten auch die mykenischen Töpfer; aber eine Buntheit, wie sie bei den sogenannten Kamares-Vasen (o. S. 36) uns begegnete, ist ihnen völlig fremd. Der Bilderschmuck ist im allgemeinen der gleiche: neben Kreisen und Spiralen und allerhand stilisierten Mustern treten auch naturalistisch wiedergegebene Gegenstände auf: Blätter und Blüten, Gänse und Wasserschnecken, Pferde und Kühe. Darstellungen aus dem Bereich der See, wie Muscheln, Seetang und Tintenfische, gemahnen hier wie dort daran, daß wir es mit dem Geschirr eines die Meere befahrenden Volkes zu tun haben. Der Mensch, der auf den knosischen Vasen gar nicht vorkommt, erscheint auch auf den mykenischen nur ganz vereinzelt, in unvollkommener Schönheit, doch eigenartig und ausdrucksvoll (Abb. 68). Mykenische Keramik.

Die weitestgehende Übereinstimmung zeigt die Verarbeitung der Metalle; und zwar je kostbarer das Material wird, in um so höherem Grade. Der mykenische Goldschmuck sieht zum Teil aus, als stamme er aus denselben Formen, derselben Werkstatt, wie der kretische, und jedenfalls gibt es zu denken, daß in Mykenä gefundene Formen für Flittergold aus eben jenem dunklen Speckstein bestehen, der in Kreta so vielfach verarbeitet wurde und dort vermutlich zu Hause ist. Die Darstellungen aber auf diesen metallenen Waffen oder Schmuckgegenständen verraten aufs bestimmteste ihre orientalische Herkunft: Bilder, wie die der Aphrodite mit ihren Tauben, wie die von Sphinxen und Greifen, von Jagden auf Löwen oder im Schilfdickicht des Nil (Abb. 60) weisen geradezu nach dem Morgen- Metalltechnik.



68. KRIEGERVASE AUS MYKENÄ.
Nach Furtwängler-Loeschcke, Mykenische Vasen.

Die Krieger besitzen alle einen spitzen Vollbart, doch rasierte Oberlippe. Sie tragen einen Lederhelm mit Busch und zwei hornartigen Vorsprüngen; ferner einen Panzer, unter dem der Leibrock mit seinen Fransen zum Vorschein kommt. Die Beine stecken in Gamaschen; die Füße scheinen mit von Riemen umwickeltem Stoff bekleidet. Der Schild ist kleiner als sonst in mykenischer Zeit üblich war. An der Lanze fällt ein beutelartiges Anhängsel (Brotsack oder Fahne) auf. An der Handwurzel und um das Knie scheinen die Krieger Spangen zu tragen.

lande und nach Ägypten. Daß auch die winzigen, leicht zu transportierenden Werke der **Glyptik** dieselbe Arbeit und zum Teil genau dieselben Darstellungen zeigen wie in Kreta, kann uns nach alledem nicht wundern: sie dürften in der Hauptsache importierte Waare sein. Auffallend ist der fast gänzliche Mangel an **Schriftzeichen** (Abb. 69f.): doch unbekannt waren sie den mykenischen Menschen gewiß ebensowenig wie den älteren Kretern.

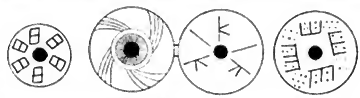
Herkunft der mykenischen Kultur.

Fragen wir nach der Herkunft dieser Kultur, so werden wir immer wieder nach dem Osten verwiesen. Und dem entspricht durchaus, was Homer über die Herkunft der Kostbarkeiten erzählt, die in den Palästen seiner achäischen Helden lagern. Das köstlichste Kleinod, das Menelaos dem scheidenden Telemachos zu reichen vermag, ein silberner Mischkrug mit vergoldetem Rande, war ihm selbst von einem König des phönikischen Sidon geschenkt worden. Der silberne Arbeitskorb der Helena, die dreifüßigen Kessel und Badewannen von Silber, auf die Menelaos so stolz ist, hatte er aus dem ägyptischen Theben heimgebracht. Auch der silberne Mischkrug, den Achill bei den Leichenspielen für Patroklos als Preis aussetzt, wird als Werk der kunsterfahrenen Sidonier gepriesen. Die buntgestickten Gewänder aber, die Hekabe in ihrer Kammer verwahrt, und wovon sie eines wählt, um Athenens Zorn damit zu beschwichtigen, sind Werke sidonischer Weiber, die Paris einst gen Troja geführt hatte. Aus Phönizien und vom Nil stammt nach dem Dichter alles vornehmste Königsgut der achäischen Dynasten: was berechtigt uns noch zu zweifeln, daß dem in Wahrheit so gewesen ist? Gewiß, nicht alles Mykenische war Import, vor allem nicht

die Bauten; bei ihnen sehen wir fremdländische Bauglieder und Ornamente mit einheimischen Bauformen eine eigenartige Verbindung eingehen. Auch die Löwen am Burgtor von Mykenä sind natürlich in Mykenä selbst gemeißelt worden; doch der sie schuf, war entweder ein zugewanderter Orientale oder hatte doch im Orient gelernt. Desgleichen wird die Masse des mykenischen Tongeschirrs aus mykenischem Ton in mykenischer Werkstatt geformt und bemalt worden sein. Aber das kann uns nicht hindern, die mykenische Kultur als eine



69. SCHRIFTPROBE AUS MYKENÄ, AUF EINEM GEFÄSSHENKEL EINGEKRATZT.



70. SCHRIFTZEICHEN AUS TROJA, AUF SPINNWIRTELN EINGEKRATZT.
Es könnte hier freilich auch Ornament vorliegen.
Nach H. Schmidt, Troj. Altert.

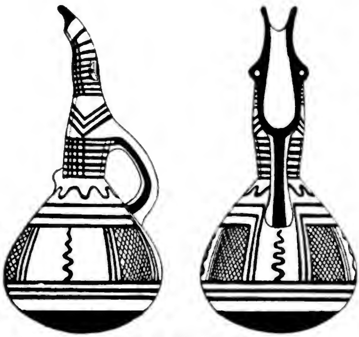
im Kern und Wesen fremde, ungriechische zu bezeichnen. Nur die Fürsten bereiteten ihr Pflegstätten auf ihren Burgen und Herrensitzen; und auch diese nur, soweit sie mit dem kunstreichen Osten in regem Verkehr und bequemem Austausch sich befanden. Oder sollte es Zufall sein, daß fern im Westen, in den achäischen Fürstensitzen am ionischen Meer, daß in Pylos und auf Leukas mykenische Metallarbeiten und mykenische Geschirre sich nur in auffallend geringen Mengen gefunden haben?

4. EINHEIMISCHE FRÜHKUNST IN HELLAS.

Die breiten Schichten des Volks blieben von dieser anspruchsvollen Kunst der Vornehmen naturgemäß so gut wie unberührt. Sie bewunderten die Werke der reichen Fremde, sie freuten sich, wenn der Dichter sie ihnen im Liede pries — aber sie selbst begnügten sich mit den altherkömmlichen Geräten primitiver Herstellungsart. Wir kennen von ihren Gebrauchsgegenständen nur das Tongeschirr genauer; von den lediglich linearen Verzierungen, mit denen diese Vasen verziert zu sein pflegen, nennt man sie die geometrischen. Sie finden sich allenthalben in Hellas, teils zusammen mit mykenischem Geschirr, teils ohne dasselbe, in großen Mengen. Wie diese einheimische Kunstübung, die neben der bevorzugten orientalischen immer als Unterströmung fortbestanden haben wird, sich allmählich vervollkommnete, entzieht sich im einzelnen unserer Kenntnis: wie auch sie es gelegentlich zu interessanten neuen Schöpfungen brachte, können uns die geometrischen Geschirre Athens, die sogenannten Dipylonvasen veranschaulichen. Hier in Athen war das Töpfergewerbe mehr oder weniger autochthon; eine herrliche Töpfererde, wie sie in gleicher Feinheit sich kaum zum zweitenmal findet, leistete hier der Gefäßfabrikation den denkbar größten Vorschub. Die stattlichsten Beispiele geometrisch verzierter Vasen haben sich auf dem athenischen Friedhof vor dem Dipylon gefunden, weshalb man die ganze Gattung wohl auch als Dipylonvasen bezeichnet (vgl. auch die Abb. 82, 86, 87 und 89). Ihr Schmuck besteht wesentlich aus line-

Einheimische Frühkunst

Dipylonvasen



71 KYPRISCHE SCHNABELKANNE.
München. Nach Lau, griech. Vasen.
Beachte die Ösen rechts und links neben dem Ausguß, an denen die Kanne, der ein Fuß fehlt, mit Schnüren aufgehängt werden konnte.



72 PFANNENFÖRMIGES GERÄT VON DER KYKLADENINSEL SYRA
Athen. Nach Ephemeris Arch 1899.
Die flache Außenseite ist mit getupften und gestrichelten Mustern versehen. Man erkennt konzentrische Kreise, die durch Tangenten verbunden sind, inmitten der Kreise ein primitives Ruderboot, über dessen hohem Steuerbord ein Fisch schwimmt. Man hat dies Gerät bisher nur auf Syra gefunden: möglicherweise diente es, mit Wasser gefüllt, als Spiegel.

aren Verzierungen, aus einer Kombination von Kreisen und Kreuzen, Linien und Punkten. Doch kommen auch schon Mäandermuster von geradezu klassischer Schönheit vor. Leere Stellen sind vermieden; jeder auch noch so kleine Raum ist mit Zierat ausgefüllt. Im weiteren Verlauf dieser Kunstübung fanden neben den ursprünglichen Linearornamenten immer mehr auch organische Gebilde in den Formenschematismus Aufnahme. Ja manchmal macht es den Eindruck, als ob die reiferen Formen und Muster des mykenischen Geschirrs nicht ganz ohne Einfluß auf diese banausischen Töpfer geblieben wären. Denn auch sie versuchten sich mit der Zeit an Wasservögeln, an Hirschen und Rehen, am



73 EINE AUSWAHL SOGEN. DIPYLONVASEN. Athen. Mitt. XVIII.

liebsten aber an Pferden. Unverkennbar ist auch an diesen organischen Gebilden die Einwirkung des geometrischen Musters. Besonders die Pferde erinnern an mißglückte Darstellungen dieses Tieres, wie sie gewobene Teppiche gelegentlich noch heute zeigen. Die vollendetsten, spätesten Werke dieses Stils zeigen auch die menschliche Gestalt, gabelartig geformt, mit beängstigend dünner Taille und eckigen Schultern. Festspiele und Chöre (Abb. 89), Krieger- und Wagenzüge, Land- und vor allem Seeschlachten (Abb. 82), endlich pomphafte Leichenzüge (Abb. 86 f.) werden uns vor Augen geführt, also lauter Vorgänge des täglichen Lebens, nicht Stoffe der Mythologie und Götterlehre, die doch späterhin fast ausschließlich auf den Vasen zur Darstellung kamen.



74. TERRACOTTE IM DIPYLONSTIL.
Paris.
Nach Perrot-Chipiez.

Auch manches ungefüge Bildwerk aus Stein, manches ungelenke Bronzefigürchen unseres Denkmälerbestandes dürfte schon diesen frühesten Epochen sich regender Gestaltungskraft der Griechen angehören. Denn ob man Recht daran tut, die ersten Ansätze zu einer ausgesprochen griechischen Kunstbetätigung allesamt erst in die Zeit nach der dorischen Wanderung (also um 1100) anzusetzen, wird von Tag zu Tag fraglicher. Selbst der griechische Tempelbau scheint in seinen Anfängen älter zu sein, als die maßgebenden Forscher jetzt zu lehren pflegen. So ist es also gar nicht unmöglich, daß eine künftige Darstellung manche Kunstform und manches Einzelwerk schon dieser Anfangsepoche zuweisen wird, das heute noch um vier oder fünf Jahrhunderte später angesetzt zu werden pflegt.

[*Baumgarten.*]



75. VON EINER KANNE AUS ÄGINA.
Nach Athen. Mitt. 1897.
Odysseus und Gefährten retten sich mit Hilfe der Widder aus der Höhle des Kyklopen.



76. ALTER TEMPEL IN KORINTH.
(Vgl. Abb. 8 S. 10.)

Nach einer Photographie des K. Deutsch. arch. Instituts in Athen.

II. DAS GRIECHISCHE MITTELALTER.

1000—500.

A. STAAT. LEBEN. GÖTTERVEREHRUNG.

Dorische Wanderung.

Das Ereignis, das um die Wende des zweiten zum ersten Jahrtausend der mykenischen Kultur ein meist gewaltsames Ende bereitete, war die dorische Wanderung. Sie weist nicht nur dem zweiten Hauptstamm der Griechen, den Dorern, neben den Ioniern seine bedeutsame Machtstellung in Griechenland an, sondern verteilt auch die übrigen Stämme so über die Landschaften, wie sie noch später wohnen, so daß nunmehr erst die Staaten in der ihren Stammeseigenheiten entsprechenden Weise sich auszubilden beginnen. Von Thessalien her und weiterhin von dem engen Bergländchen Doris aus rückten die Dorer im Peloponnes ein und ergriffen von dem angeblichen Erbe ihres Ahnherrn Herakles Besitz. Zunächst fielen ihnen die drei großen „Dorerlose" zu, die drei südlichen Landschaften des Peloponnes: Argos, Lakonien und Messenien. Von Argos aus wurden die selbständigen Gemeinden Korinth, Sikyon und Phlius gegründet, von Korinth wieder Megara, vom argivischen Epidauros Ägina dorisiert. Zu gleicher Zeit setzte sich der Stamm der Epeier dunklen Ursprunges

in Elis fest, und die alten homerischen Achäer wurden zunächst nach der Nordküste des Peloponnes gedrängt; nur die Arkader in der Mitte der Halbinsel blieben von diesen Bewegungen unberührt. Aber auch die Festsetzung der Thessaler und Böoter in ihren Wohnsitzen hängt mit diesen Wanderungen zusammen, sowie schließlich die weitere Ausdehnung der griechischen Kolonisation; reichen doch ihre Anfänge weit zurück ins griechische Altertum. Kolonisation.
Zunächst war in der zweiten Hälfte des 2. Jahrtausends die kupferreiche Insel Cypern als die natürliche Vermittlerin des Seeverkehrs im östlichen Mittelmeer besetzt worden. Hier hatte sich nach einer Verschmelzung der Ansiedler mit den Bewohnern des Landes eine gräkophönikische Bevölkerung mit seltsamer Kultur gebildet. Von einer solchen Preisgabe griechischer Eigenart ist fortan nicht mehr die Rede. Hellenisch blieben die Städte, die bald darauf durch die äolische und ionische Kolonisation an der Küste Kleinasiens in reicher Fülle emporblühten. Gehörte auch nur die Hauptmasse der planlos und innerhalb von Jahrhunderten einwandernden Bevölkerung den genannten Hauptstämmen an, so ist doch allmählich der Norden der Vorderseite Kleinasiens das Gebiet des äolischen Stammes geworden, während sich in der Mitte das Ionierland so machtvoll ausbreitete, daß es bald die anderen Stämme aus ihrem eigenen Besitze zu verdrängen begann. Die äolische Einwanderung hatte sich von Thessalien und Böotien aus über die Insel Lesbos in Kleinasien verbreitet, die ionische, in erster Linie von Attika aus, zunächst Euböa und die Kykladen, an der kleinasiatischen Küste Chios und Samos besetzt und sich dann südlich von der Äolis bis nach der milesischen Halbinsel ausgedehnt. Jetzt schlossen sich unter Führung von Milet, des Haupthafens des karischen Festlandes, dem das in üppigem Fruchtgelände gelegene Ephesos an Bedeutung am nächsten kam, alle ionischen Städte zu einem Bunde zusammen, dessen religiöser Mittelpunkt das Panionion auf dem Vorgebirge Mykale ward. So sollte denn hier auf asiatischem Boden der Begriff Ionien zwar nicht politisch, wohl aber kulturell alsbald in wunderbarem Glanze strahlen, während die alte Vereinigung der Inselbewohner, deren Mittelpunkt das delische Apolloheiligtum bildete, in jeder Hinsicht weit zurückblieb. Zu Äolern und Ioniern gesellen sich jetzt die Dorer. Ihre überschüssigen Scharen drängen alsbald hinaus über Kythera nach der uralten Kulturstätte Kreta und über die südlichen Inseln des Ägäischen Meeres, besonders über Kos und Rhodos nach der kleinasiatischen Küste, wo die dorische Hexapolis mit ihrer Hauptstadt Halikarnaß begründet wird.

Erscheint so die dorische Wanderung und die sich anschließenden Stammesbewegungen immerhin nur auf ein verhältnismäßig kleines Gebiet beschränkt, ist sie auch der germanischen Völkerwanderung an machtvollem Durcheinanderwogen der Massen nicht vergleichbar, so ist sie ihr überlegen hinsichtlich der Einfachheit und Klarheit der historischen Folgen. Sie hat dem klassischen Griechenland im wesentlichen sein Gesicht auf die Dauer gegeben. Einfach und gleichmäßig vollzieht sich jetzt der Werdegang der Kultur unter Beteiligung der Stämme. So bedeutsam nämlich auch in Deutschland von jeher die Stämme in ihrer Eigenart sich geltend gemacht haben, eine so ausschlaggebende Bedeutung

einzelner für die gesamte Kulturentwicklung hat sich bei uns doch nicht in dem Maße kundgetan. Die gewaltige Entfaltung hellenischer Kultur geht vonstatten unter fast ausschließlicher Führung der beiden Hauptstämme, der Dorer und Ionier, und es ist eines der fesselndsten Schauspiele in der Geschichte der Menschheit, dieses Entgegenstreben und gegenseitige Durchdringen zweier verschiedener Geistes- und Sinnesrichtungen zu verfolgen, des starren Dorismus und des regsamen Ionismus. Man erklärt den altertümlichen Charakter des dorischen Wesens aus einem Stehenbleiben auf dem älteren Standpunkt, die fortgeschrittenere Art des Ionismus, die schon im Dialekte sich geltend macht, aus einer früheren Abzweigung dieses Stammes vom Gesamtvolke. Dabei ist es merkwürdig, wie in den Kolonien die Entwicklung schneller vor sich geht als im Mutterlande und sich die Eigenart auch der beiden bedeutendsten Stämme den landschaftlichen Verhältnissen anpaßt. So erklärt es sich auch, wie die beiden Hauptstämme über ihre eigentlichen Gebiete hinaus ganze Weltgegenden mit dem ihnen eigentümlichen Geiste durchdringen, so daß z. B., um nur die wichtigste Erscheinung zu betonen, Kleinasien mehr und mehr dem ionischen Geiste anheimfällt, während im Westen der hellenischen Welt, in Sizilien und Unteritalien, das dorische Element überwiegt. Liegt es nun auch auf der Hand, daß auf geistigem Gebiete, vor allem in der Literatur und Kunst, die Schranken zwischen den Stämmen mehr und mehr fallen, so gibt es doch kaum eine andere Literatur, eine andere Kunstentwicklung in der Welt, wo ein ähnlicher Dualismus so deutlich zu verfolgen wäre. Vor allem muß sich dieser Gegensatz geltend machen auf dem Gebiete der staatlichen Einrichtungen und in der Sitte des Lebens. Sein Schwinden aber bedeutet den Anbruch einer neuen Zeit, einer Kultur, die ein Recht hat, mit ihrer weitverzweigten Wirksamkeit selbständig zwischen der griechischen und der römischen zu stehen, der Kultur des Hellenismus.

Die ganze große Periode des Mittelalters läßt sich, wenn man von der politischen Entwicklung ausgeht, in zwei gleiche Hälften zerlegen. Im ersten Viertel des ersten vorchristlichen Jahrtausends sehen wir das Königtum in seiner Blüte und im Kampfe gegen die Aristokratie; im zweiten Viertel ist die Aristokratie zum Siege gelangt, kann sich aber schließlich nicht einer neuen Form der Monarchie, der Tyrannis, erwehren, die ihrerseits meist von kurzem Bestande ist und früher oder später der Demokratie erliegen muß.

1. FRÜHERES MITTELALTER.
(1000—750.)

Homerische Zustände

Die Kenntnis der älteren Zeiten des griechischen Mittelalters wird uns nur durch die um 900 v. Chr. entstandene Homerische Dichtung vermittelt, die uns also überhaupt das erste lebendige Bild von den staatlichen und sozialen Verhältnissen der Hellenen bietet. Dabei ist freilich zu bedenken, daß die Kunst des Homer nur in Einzelheiten die Verhältnisse ihrer Entstehungszeit widerspiegelt, während sie in den Hauptzügen eine Darstellung der Zustände vor der dorischen Wanderung bieten will. Wie weit sie dazu imstande war, muß

dahingestellt bleiben. Immerhin haben wir den Homer bei einer Betrachtung der Kultur des griechischen Mittelalters zu Rate zu ziehen, da uns die Möglichkeit noch nicht gegeben ist, zwischen den Zuständen dieser Periode und denen der früheren zu scheiden. Auch ist die Gefahr des Irrtums dabei nicht groß, da in der Tat beide Zeitabschnitte in kultureller Beziehung vielfach einander sehr nahestanden.

Die Verbände der Familien und Geschlechter, die in das Altertum, ja in die Urzeit hinaufreichen, haben auch bei Homer ihre Bedeutung. Schon in der Ilias gibt es die größeren Einheiten der Phratrien und der Phylen, von denen die ersteren aus den Kreisen der Verwandten hervorgegangen sind, während man in den letzteren Einzelstämme zu sehen hat, die in einer größeren Volksgemeinde aufgegangen sind. Auch bei den Griechen war wohl der gemeinsame Grundbesitz der Körperschaften ursprünglich die Grundlage der Lebensführung, der Acker der Gemeinde wurde in Ackerlosen den einzelnen zugeteilt. Es ist aber, im Gegensatz zu den Germanen, bezeichnend für die erwerbsfreudigen Griechen, wie stark wir schon das Privateigentum bei Homer ausgebildet sehen. Geschlechter

Ebenso erkennen wir deutlich die Scheidung der späteren sozialen Stände. Es gibt Adlige, Freie und Sklaven schon in den ältesten Teilen der Ilias. Freilich fehlt es ganz an der schroffen Abgeschlossenheit späterer Zeiten. Frei und natürlich ist der Verkehr des Höheren mit dem Niederen, leicht steigt auch ein Unebenbürtiger durch persönliche Tüchtigkeit empor. Sogar die durch Krieg, Raub oder Kauf gewonnenen Sklaven, deren Zahl noch nicht groß war, können schon in dieser alten Zeit als treue Diener ihrer Herren, wie der „göttliche Sauhirt", sich hoher Achtung und freundschaftlicher Zuneigung von seiten ihrer Gebieter erfreuen. Stände.

An der Spitze des Stammes steht der erbliche König; sein Königtum von Gottes Gnaden wird naiv durch seine Abstammung von den Göttern begründet. Gleichwohl steht er patriarchalisch in seines Volkes Mitte. Kaum unterscheidet er sich durch äußeren Prunk von seinen Volksgenossen; nur der lange Stab, prächtiger geschmückt als bei anderen, die ihn, wie die Priester, Seher und Herolde, als Zeichen der Amtsgewalt tragen, kann als Symbol seiner Würde gelten. In seinem Wirken vereinigt sich die kriegerische, die richterliche und die priesterliche Tätigkeit des alten Königtums. Als Herzog tritt er auf im Kriege, umgeben von seinen Waffengenossen, den Theraponten, die sogar, wie die Recken der alten Germanen, nicht selten heimatlose Flüchtlinge sind. In patriarchalischen Verhältnissen lebt er dahin, opfert im Namen der Gemeinde, empfängt und bewirtet die Fremdlinge wie die eigenen Volksgenossen. Die Mittel zu dem königlichen Aufwand bietet ihm das Krongut, dessen Bestellung er, wie jeder Großgrundbesitzer, überwacht und dessen Erträgnisse er „freudigen Herzens" selbst einerntet, ohne daß es sein persönliches Eigentum wäre; dazu kommen die Ehrenanteile an Opfer und Beute. Könige.

Neben dem Könige steht ein Waffenadel, die Fürsten in den festen Burgen, deren Macht sich auf den Grundbesitz gründet, nur noch Ehren halber Fürsten.



77.
INNERES EINER SCHALE DES NIKOSTHENES IM BERLINER MUSEUM.
Nach Gerhard, Trinkschalen
Die hintereinander schreitenden Pflüger lenken mit der einen Hand den Griff der Sterze; in der andern halten sie den Stecken zum Antreiben der Rinder. Der Pflug, an dem je zwei Rinder gespannt sind, ist der alte Hakenpflug, der nur die Erde auflockern, nicht sie auf ein und dieselbe Seite werfen kann. Hinter dem einen Pflüger geht ein Säemann, der den Korb mit dem Saatkorn am linken Arme hängen hat.

als Rat „der Alten“ bezeichnet. Sie beraten auf seine Einladung hin nach gemeinsamem Mahle, wobei sie die Gäste des Königs sind, wichtige Fragen des Stammes und sitzen mit ihm auch gegebenen Falles zu Gericht.

Volksversammlung.

Geringe Bedeutung erst hat die Versammlung der ganzen Gemeinde. Nur die Edlen treten hier als Redner auf, das Zepter in der Hand; das Volk gibt durch Zuruf seine Meinung zu erkennen, ohne daß es dadurch den Herrscher entscheidend bindet.

Recht.

Die wichtigste Erscheinung im Rechtsleben dieser leidenschaftlichen, ursprünglichen Zeit ist, daß auch bei den Griechen, wie bei den stammesverwandten Germanen, an Stelle der Blutrache die Sühne durch ein Wergeld zu treten beginnt, das die Sippe des Erschlagenen entgegennimmt. Nur auf Anrufung durch die beiden Parteien greift der Staat ein. Wir sehen dann im heiligen Ring auf geglätteten Steinen die Richter thronen, umgeben von den Scharen des Volkes, die schon damals dem Rechtsstreit mit Interesse folgen; aufmerksam lauschen sie den mit dem Stabe in der Hand redenden Genossen.

Beschäftigungen.

Die Haupttätigkeit der homerischen Griechen ist der Ackerbau (Abb. 77). Alle, die kein Land besitzen, führen als Tagelöhner oder Theten ein mißachtetes, kümmerliches Leben. Besondere Berufsarten lassen sich erst in ihren Anfängen erkennen; denn was für die Befriedigung der alltäglichen Lebensbedürfnisse nötig ist, Nahrung und Kleidung, wird im Hause beschafft. Ja, daß auch der größte Held alle mögliche Hantierung selbst verrichten kann, ohne etwa an

Ansehen einzubüßen, zeigt die Gestalt des vielgewandten Odysseus. Zu den ältesten Sonderbeschäftigungen der, wie ihr Name besagt, für das ganze Volk tätigen Demiurgen oder Handwerker gehört der Bau des Hauses und des Schiffes, die Tätigkeit des Schmiedes, der eine besondere Werkstatt nötig hat, die Arbeit derer, die durch Behandlung kostbarer Stoffe, besonders des Goldes und des Elfenbeins, für den Schmuck des Lebens sorgen, soweit dieser nicht aus der Ferne eingeführt wird. Dazu kommen die Ärzte, die besonders in Behandlung der Wunden schon früh ihre kluge Kunst zeigen (Abb. 78 u. 81), die Seher, die vor allem die Zeichen des Vogelfluges beobachten, und die so hochangesehenen Sänger (Abb. 79), die teils an den Fürstenhöfen zu Hause sind, teils von Ort zu Ort wandern, um unter Begleitung der Leier, bald singend, bald rezitierend, „den Ruhm der Helden" zu feiern, ohne dabei die jüngsten Ereignisse zu vernachlässigen. Von ganz besonderer Bedeutung sind die im Dienste der Fürsten tätigen Herolde, die sogar bei den Feinden als unverletzlich gelten. Sie sorgen für die Berufung und Ordnung der Volksversammlung, richten das feierliche Opfer her und bedienen die Gäste beim Königsmahle, sie geleiten und empfangen angesehene Männer des eigenen Volkes wie Fremde; sie sind die Boten des Königs.



78. INNENBILD EINER SCHALE DES SOSIAS IM STRENGEN ROTFIGURIGEN STIL (Berlin). Mon. d. Inst. I.
Achill verbindet die Wunde des Patroklos.

Verkehr.

Der eigene Handel in die Fremde war damals noch nicht ausgedehnt; über die Inselwelt und die kleinasiatische Küste hinaus getraute sich der Schiffer noch nicht. Die geschätzten Kunsterzeugnisse des Orients, vor allem die Metallarbeiten, brachte der phönikische Kaufmann ins Land (S. 52), der rücksichtslos auf Gewinn bedacht ist, ja selbst Menschenraub nicht verschmäht. Der Handel war damals noch Tauschhandel und das Stück Vieh üblichster Wertmesser, wenn auch die Metalle, besonders das Gold, schon ihren durch das Gewicht bestimmten Wert haben.



79 VASENBILD ALTEN STILES. Mon. d. Inst. Apollo als Zitherspieler im straffangezogenen, mit Besatz und Troddeln verzierten Gewande mit der siebensaitigen Zither.

Dabei sieht der Argwohn der alten Zeit in jedem Fremden noch den Feind. Sogar der größte Held betrachtet, fast wie zu der Normannen Zeiten, den Seeraub als erlaubtes Gewerbe, das ihm Vermögen schaffen kann, namentlich wenn es sich um Stammesfremde handelt. Nur die Religion vermochte diese Anschauungen zu sänftigen, da sie gebot, den Flüchtling, der sich am Herde niederließ, ja sogar den Bettler als „von Zeus gesandt“ zu bewirten, um ihn dann mit Gastgeschenken unter sicherem Geleit zu entlassen. Auch die Erblichkeit des Gastrechtes, die sich sogar mitten im Kampfe geltend machen konnte, so daß einander gegenübertretende Helden freundschaftlich die Waffen tauschten, trug bedeutend zur Milderung der Sitten bei.

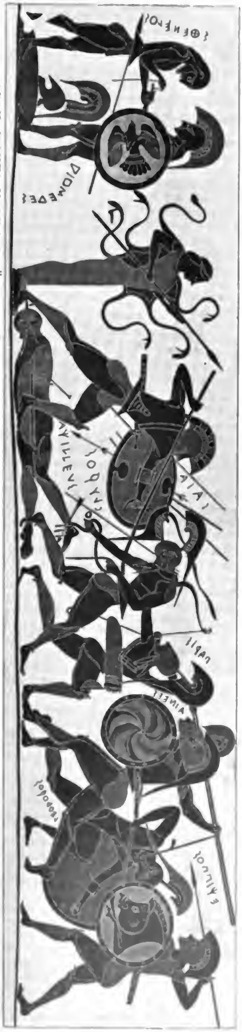
Kriegswesen.



80. INNENBILD EINER SCHALE DES EUPHRONIOS IN PERUGIA
Nach Gerhard, Vasenb. III.
Achill tötet den Troilos, den Sohn des Priamos, am Altare des Apollo.

Die wichtigste Beschäftigung der Gesamtgemeinde in alten Zeiten war bei mannhaften Völkern stets der Krieg. Daher hat denn auch das Kriegswesen bei den Griechen des Mittelalters seine eigenartige Ausgestaltung erfahren.

Die bedeutsamste Änderung (Abb. 80) gegenüber der Bewaffnung in der mykenischen Zeit war es, daß an Stelle des mykenischen Langschildes von ungeheurer Schwere der runde, flachgewölbte Schild trat, dessen Handlichkeit noch durch Ausschnitte an den Seiten erhöht wurde. Statt der vereinzelt zum Schutze des Unterleibes verwendeten Platten machte der kleinere Schild den Panzer nötig, den mit Metallplatten belegten, weiten Lederkoller. Der Schild war das individuelle Hauptstück der Heldenrüstung und wurde daher schon frühzeitig mit Abzeichen oder gar größeren figürlichen Darstellungen geschmückt. Neben den Beinschienen ist als Schutzwaffe schließlich der mannigfaltig gestaltete Helm zu nennen, der sich aus der einfachen Fellkappe bis zum bügelgeschmückten, mit Roßhaarbusch verzierten Kunstwerke entwickelte und meist auch das Gesicht so verhüllte, daß die Kämpfenden nur an der Rüstung einander erkennen konnten (vgl. Abb. 81, S. 63). Das lange, zweischneidige Bronzeschwert von der verschiedensten Ausführung, an seinem Griffe mit Gold, Silber oder Elfenbein verziert, wird mehr zum Stich als zum Hieb gebraucht; die 2—4 m lange Eschenlanze ist auch unten mit einer Spitze versehen, um in den Boden



81. ARCHAISCHES VASENGEMÄLDE AUS VULCI, WAHRSCHEINLICH AUS ALTCHALKIDISCHER FABRIK DES 6. JAHRHUNDERTS.
Mon. d. Inst. I.

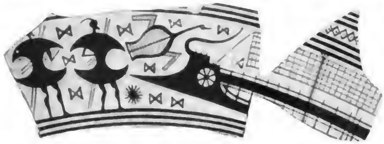
Kampf zwischen Aias und Glaukos um die Leiche des Achilleus (r. Paris, Aneas und andere trojanische Kämpfer, l. Athene; in der Ecke links verbindet Sthenelos den Diomedes).

gesteckt zu werden; sie dient ebenso zum Stoße wie neben dem Wurfspeere zum Wurfe. Nur ausnahmsweise kommt der mehr dem Oriente eigentümliche, aus Ziegenhörnern gefertigte Bogen zur Verwendung, und es ist bezeichnend, daß in der Ilias der als Weichling mißachtete Paris den Bogen führt.

Die Masse des Heeres besteht aus leicht gerüstetem Fußvolke, das in geschlossenen Reihen, „wie eine Mauer" anrückt, um sich alsbald im Kampfe aufzulösen. Die Entscheidung aber bringen nur die Führer. Schwerbewaffnet steht der Held auf dem aus dem semitischen Orient stammenden zweirädrigen Streitwagen von leichter Bauart (vgl. Abb. 85), um in kühner Fahrt über das Schlachtfeld zu eilen, von einem Genossen als Wagenlenker begleitet. Treffen ebenbürtige Gegner zusammen, so springen sie vom Wagen, um sich mit Lanze und Schwert im Kampfe zu messen, und ziehen sich auch wieder flüchtend nach dem Wagen zurück. Die wilde Freude an Beute und Sieg läßt den Sieger in diesen rohen und naiven Zeiten nicht nur auf die Erringung der ganzen Ausrüstung des Gefallenen bedacht sein, sondern auch auf die seines Leichnams; ihn zu schänden, hinter dem Streitwagen im Staube zu schleifen, den Tieren preiszugeben, gilt als Ruhm. So kommt es zu jenen belebten, von der Kunst gern verherrlichten Szenen (Abb. 81 u. 126) ritterlichen Streits um die Leiche. Völlige Vernichtung durch Feuer und Schwert ist auch das Schicksal der eroberten Stadt, soweit man nicht vorzieht, die Bewohner zu Sklaven zu machen.

Das Seewesen zeigt sich bei Homer noch nicht so weit entwickelt, daß das Schiff zum Kampfe Verwendung findet: Seewesen.

als Mittel der Beförderung aber besitzt es schon eine gewisse Vollendung mit seiner zierlichen Schweifung auf beiden Seiten und dem Ebenmaß des Baues (Abb. 82). Seine Beförderung erfolgt durch die Ruderer, deren es fünfzig hat. Im offenen Meere wird der Mast aufgerichtet; das an der Rahe befestigte Segel ermöglicht mit Hilfe seiner sinnreich verwendeten Taue die beste Ausnützung der Luftströmungen.

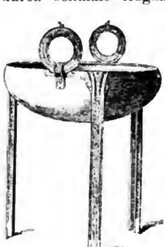






82. SCHERBEN VON DIPYLONVASEN.
Schiffe.
Mon. d. Inst. IX.

Haus. Das Leben des einzelnen zeigt zunächst in den Verhältnissen des Hauses noch ziemliche Übereinstimmung mit den Zuständen des Altertums. Die Herrscherburgen oder Anaktensitze sind im wesentlichen dieselben geblieben. Wir erkennen das der germanischen Halle entsprechende Megaron, dessen Dachgebälk von den in der Mitte um den Herd gestellten vier Säulen getragen wird, den von „schimmernden“ Säulenhallen umgebenen Hof mit dem Altar des Zeus Herkeios und die reiche Fülle verschiedenartiger Gemächer (Thalamoi), durch schmale Zugänge getrennt und verbunden. Die wichtigste Änderung scheint zu sein, daß jetzt das Obergeschoß für den Aufenthalt der Frauen bestimmt ist. Auch die orientalisch bunte Pracht der mit mancherei Metallplatten bekleideten Wände hat sich noch vom Altertum her erhalten. In der Ausstattung des Hauses mit eigentlichem Haus- und Tafelgerät erscheint die homerische Zeit, soweit wir von diesen Dingen Kenntnis haben, nicht wesentlich verschieden von der genauer zu betrachtenden Folgezeit; nur zeigt sich in manchem Einzelstück, wie in den so beliebten, in Dreifüße eingelassenen Kesseln (Abb. 83), die Neigung dieser heroischen Zeit für das Schwere, Wuchtige.



83. DREIFUSS AUS OLYMPIA.
Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.

Tracht. Die Tracht der Griechen, die sich bei dem auch

auf diesem Gebiete mehr tonangebenden Manne schneller und gleichmäßiger entwickelte als bei dem konservativen weiblichen Geschlecht, bietet von jeher die einfache antike Sitte des Zweigewandsystems. Beide Geschlechter trugen das hemdartige Unterkleid, höchstens mit kurzen Ärmeln versehen, den (bei den Ioniern langen) Linnenchiton. Außerhalb des Hauses wurde dazu die Chlaina, der wollene Mantel, von Vornehmen und Fürsten wohl auch ein linnenes Prachtgewand getragen (Abb. 84). Das Obergewand der Frauen (Abb. 85) war der schleppende, gegürtete Peplos, zu dem sich für das Ausgehen ein das Hinterhaupt deckendes Schleiertuch gesellte. Auch beim Manne vervollständigte Goldschmuck, wie in den Zeiten des Altertums, die Tracht. Dazu kommt bei ihm eine im Freien getragene Kappe, zunächst aus Tierfell, und für beide Geschlechter Sandalen. Wie die ganze Tracht, im Gegensatz zur späteren Zeit, eine eigentümliche archaische Steifheit und Gebundenheit, ja gelegentlich geradezu orientalischen Prunk zeigt, so erscheint auch die Behandlung des Haares steif und zeremoniell, wenn es in regelmäßig gedrehten Locken vom Haupte herabfällt, wenn der Bart nur auf der Oberlippe rasiert wird, sonst in steifen Strähnen gehalten ist (Abb. 84).



84. GESTALT IM LANGEN, ENGANLIEGENDEN LEIBROCK UND MANTEL.
Von einer Schale aus Kyrene im Louvre. Arch. Ztg. XXXIX.

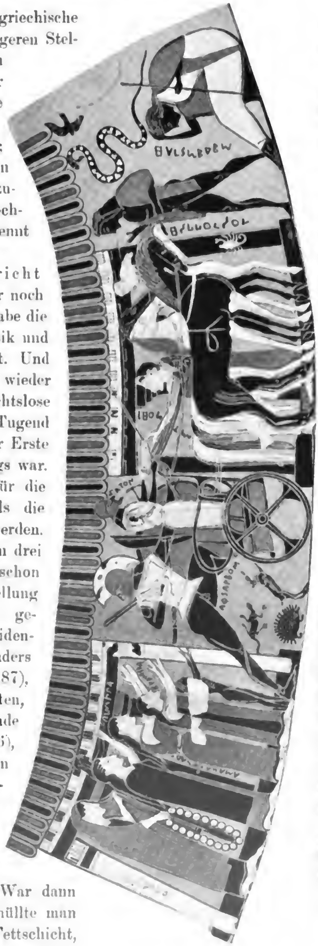
Nahrung.

Die Hauptnahrung bestand gewiß auch in homerischer Zeit in Brot, das in seiner Gestalt unseren Maccaroni ähnlich erscheint; charakteristisch aber sind für diese derben Helden die großen Mahlzeiten vom Fleisch der Haustiere, der Rinder, Schafe, Ziegen und Schweine, während seltsamerweise nur die äußerste Not dazu trieb, Vögel und Fische zu genießen. Diese Nahrung zu suchen oder gar nach den Schaltieren des Meeres, den Austern, hinabzutauchen, überließ man den Ärmsten im Volke.

Ehe

Die Ehe, der wichtigste Maßstab für die Beurteilung der Kultur, ist insofern monogamisch, als nur eine Frau als rechtmäßige angesehen wird; doch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß der orientalische Brauch der Nebenfrauen verbreitet ist. Trotz der antiken Offenheit, mit der das Verhältnis des Mannes zum Weibe behandelt wird, können wir erkennen, daß auch in diesem Punkte die Zeit des Homer ein gesundes Gefühl für Sittlichkeit, eine naive Reinheit durchweht. So zeigt das ältere griechische Mittelalter uns die Hausfrau nicht beschränkt auf ihre Tätigkeit mit der Spindel und am Webstuhl, der inmitten ihrer Dienerinnen sogar die Königin obliegt, sondern Gestalten wie die in der Liebe zu ihrem Gatten aufgehende Andromache, die beständige Penelope, die vom ganzen Volke verehrte Phäakenkönigin Arete, die sogar den Streit der Männer schlichtet, oder ihre mit anmutiger Sicherheit auftretende

Tochter Nausikaa lassen uns die griechische Frau in einer bei weitem würdigeren Stellung erscheinen als in manchen Zeiten höherer Kultur. In der Überreichung der Brautgeschenke von seiten des Gatten ist noch der alte Brautkauf zu erkennen; aber es dienen die Gaben schon dazu, die junge Frau selbst auszustatten. Auch die heiteren Hochzeitszüge mit ihren Liedern kennt schon Homer.



85. BILD EINER VASE AUS CÄRE IN BERLIN.
Mon. d. Inst. X.
Amphiaraos besteigt den Streitwagen, um gegen Theben aufzubrechen, links Eriphyle mit dem verhängnisvollen Halsband in der Hand, durch das sie bestochen ward, den Gatten in den Kampf zu treiben.

Erziehung. Einen eigentlichen **Unterricht** des Kindes treffen wir bei Homer noch nicht; nur mußte natürlich der Knabe die Waffen führen lernen, auch Musik und Tanz wurde schon etwas gepflegt. Und doch wird die Menschheit immer wieder mit Sehnsucht auf diese unterrichtslose Zeit blicken, wo der Ahnen Tugend als Vorbild galt, und „immer der Erste zu sein“ das Streben des Jünglings war.

Bestattung. Nichts ist bezeichnender für die Anschauungen eines Volkes als die Art, wie die Toten bestattet werden. Die überall in der Welt üblichen drei Akte der **Totenfeier** lassen sich schon bei Homer erkennen: die Ausstellung des gebadeten, gesalbten und geschmückten Leichnams unter leidenschaftlichen Totenklagen, besonders von seiten der Frauen (Abb. 87), dann das Heraustragen des Toten, das jetzt wohl meist durch die Hände von Freunden geschieht (Abb. 86), und schließlich das Verbrennen des Leichnams auf dem Scheiterhaufen, wobei man dem Abgeschiedenen allerlei Geräte und Lieblingstiere in das Flammengrab mitgab, bisweilen sogar noch Kriegsgefangene opferte. War dann die Glut mit Wein gelöscht, so hüllte man die Gebeine in eine doppelte Fettschicht,



Der Tote liegt hier auf dem Leichenwagen.

86. DIPYLONVASE. Mon. d. Inst. IX.

umwickelte sie mit Linnen und barg sie in der Urne. Über dieser wurde nach uraltem, arischem Brauche der spitze Grabhügel aufgeschüttet und dieser mit einem Steine oder einer Säule geziert, gelegentlich wohl auch ein besonderes Abzeichen, wie ein Ruder, darauf befestigt.

Götterverehrung.

Die **Gottesverehrung** steht bei Homer noch vielfach auf der alten indogermanischen Stufe (vgl. S. 19). In freier Natur, unter alten Bäumen, auf den Gipfeln der Berge oder auch in na-



87. DIPYLONVASE. Mon. d. Inst. Klage um den aufgebahrten Toten.

türlichen Grotten standen die Altäre. Es geht wohl auf den allmählichen Einfluß des Orients zurück, wenn schon bei Homer sich auch Tempel finden, wie in Troja, wenn sie in der Wunderstadt der Phäaken vorkommen, wenn sie als etwas Besonderes von den weitgereisten Gefährten des Odysseus der Gottheit gelobt werden. Bereits in diesen Zeiten beginnt auch die Umgestaltung der alten Fetische, der Pfähle und Steinkegel, in menschenähnliche Gebilde durch rohe Anfügung von Köpfen.

Der an ein bestimmtes Heiligtum gebundene Priester tritt sehr zurück, da ja jeder Hausvater Priester seines Hauses ist. Schon mehr Einfluß gewinnt der Seher, der nach Naturereignissen, Stimmen und Zeichen, Vogelflug, Träumen und Opferschau die Zukunft deutet, wie in späteren Zeiten. Auch die großen Orakelstätten haben bereits Bedeutung, vor allem das Zeusorakel zu Dodona, das, von einer wunderlichen Sekte von Barfüßern bedient, aus dem Rauschen der heiligen Eichen, dem Klingen darin aufgehängter eherner Becken und dem Murmeln des heiligen Quelles sich kündet; aber auch die Anfänge des berühmten delphischen



88. ROTFIGURIGES VASENBILD DER SPÄTEREN ZEIT AUS CÄRE (London).
Nach Gerhard, Vasenb. III.

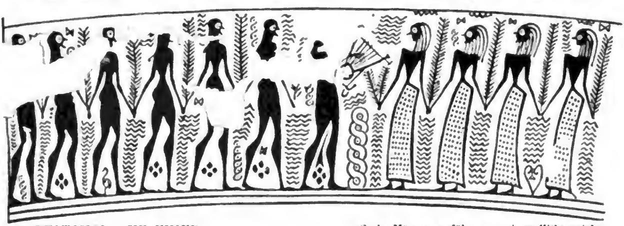
Siegesopfer (links der spendende Priester, rechts 2 Jünglinge mit Bratspießen und ein Flötenspieler mit der Doppelflöte).

Orakels gehören schon in diese Zeit. Gebetsformeln, Reinigungen, das Tragen von Kränzen, mit Wollbinden (Tänien) umwickelt, sind seit den ältesten Zeiten üblich. Im Mittelpunkt aber aller religiösen Übung stand das Opfer, in dem Grade, daß in der Regel jedes Schlachten als ein Opfern behandelt wurde. Lebhaft in allen Einzelheiten wird uns auch das Massenopfer für das ganze Volk, die sog. Hekatombe, geschildert. Mit Kränzen und Binden geschmückt, die Hörner vergoldet, werden die erlesenen Tiere herbeigeführt. Uralte Weihebräuche gehen der Opferung voran: die von der Stirn des Tieres geschnittenen Haare werden den Flammen übergeben, die heilige Gerste auf seinen Kopf gestreut, aus dem Becher von allen die gleichverteilte Spende ausgegossen. Unter Flötenbegleitung empfängt das Tier den rituellen Todesstreich, sein Blut netzt den Altar; dann

werden die Schenkelknochen mit dem Fette den Göttern verbrannt, die leckeren Eingeweide geröstet und sogleich genossen (Abb. 88). Der Hauptakt bleibt das feierliche und doch fröhliche Festmahl, für das die Rücken der Opfertiere an den sorgfältig überwachten Bratspießen zubereitet werden. Von diesem Speiseopfer unterscheidet sich das Sühnopfer: hier wird das ganze Tier, das gewissermaßen den Fluch auf sich nimmt, verbrannt oder auch auf andere Weise vernichtet.

Außer dem Fettdampf des Opfers spendet man den Göttern auch schon sinnige Weihgeschenke, das Haar der Kinder, siegreiche Waffenstücke; den Göttinnen bringen die Frauen bereits das Festgewand, den Peplos, dar.

Die eigentümlichste Form hellenischer lebensfreudiger Gottesverehrung sind wohl die Spiele. Als Leichenspiele kommen schon fast alle Arten des gymnischen Agons, d. h. die mit dem eigenen nackten Körper ausgeführten Wettspiele vor; ja das uns so vertraute Wettschießen, bei Homer natürlich mit dem Bogen Spiele.



89. FESTCHOR AUF EINER DIPYLONVASE.
Jahrb. d. Inst. 1887.

Sechs Männer, geführt von einem Zitherspieler, schreiten auf vier Frauen zu; je zwei Personen halten zwischen sich einen Zweig.

ausgeführt, ist von den Griechen nur in homerischer Zeit geübt worden. Von den hippischen Agonen erscheint schon das Wettfahren, wenigstens mit dem Zweigespann, in völliger Ausbildung; nur die edelste Blüte, der Wettkampf in den Musenkünsten, hat sich noch nicht am prangenden Baume der griechischen Agonistik erschlossen, wenn auch Festchöre, bei denen Zitherspiel, Gesang und Reigentanz sich einen, seit den ältesten Zeiten bei Götterfesten auftreten (Abb. 89). Auf die Darstellung der Spiele wird bei der Behandlung der nächsten Periode einzugehen sein, wo vor allem die uralte Feier in Olympia sich uns in deutlicheren Umrissen zeigen wird. Hier sei nur darauf hingewiesen, wie man als Siegerpreise noch recht reale Dinge in naiver Freude schätzt: schöne Rosse und geschickte Sklavinnen, Waffenstücke und Erzgerät, Trinkbecher und auch unverarbeitetes Edelmetall.

So steht die Zeit des Homer vor uns in ihrer Einfachheit, ja gelegentlichen Roheit. Aber nicht nur wegen seiner unvergleichlichen Kunst der Schilderung wird Homer in der Menschheit ewig leben; auch die von ihm geschilderten Zustände, die eine so einzige aufrichtige Natürlichkeit und schlichte schöne Menschlichkeit atmen, werden der Jungbrunnen bleiben, in den wir immer wieder gern hinabtauchen, um uns auf uns selbst zu besinnen.

2. SPÄTERES MITTELALTER.

(750—500.)

Staat. Abschaffung des Königtums.

Die wichtigste Veränderung, die das spätere Mittelalter dem früheren gegenüber auf politischem Gebiete zeigt, ist die Ersetzung des Königtums durch eine Adelsherrschaft. Mit dem völligen Aufhören der Wanderungen beginnt auch das Wanderkönigtum, das dem patriarchalischen Herrschertum des Homer gefolgt war, zu schwinden. Im 8. oder spätestens im 7. Jahrhundert vollzieht sich dieser Prozeß. Von dem eigentümlich beschränkten Doppelkönigtum Spartas abgesehen, behauptet sich die alte Monarchie nur in einigen der Griechenwelt fernerstehenden Grenzgebieten, wie in Epirus und Cypern, vor allem in dem uns in seinem ganzen Charakter wie ein nordisch-germanisches Reich anmutenden Makedonien, von wo aus nachmals die Idee des angestammten Königtums die Welt mit wundersamem Glanze erfüllen sollte.

Die Abschaffung des Königtums mag, wie auch in unseren Quellen zu lesen ist, durch Aussterben des Königshauses oder durch Streitigkeiten im Schoße der Königsfamilie oder durch Unfähigkeit der Herrscher, namentlich aber durch tyrannische Bedrückung der Untertanen veranlaßt worden sein; im allgemeinen ist wohl der Übergang allmählich erfolgt, ohne allzu gewaltsame Erschütterungen. Das Streben nach völliger Rechtsgleichheit, das sich in diesen Zeiten zunächst vor allem bei der Gründung von Kolonien geltend machen mußte, führte in Griechenland schneller und gründlicher als anderwärts zur Beseitigung der dem eigenartigen Charakter des Griechen so wenig entsprechenden Staatsform des Königtums.

Aristokratie.

Zunächst freilich kam dieses Streben nach Gleichstellung nur der oberen Schicht der Bevölkerung zugute. Die eingesessenen adligen und — was in diesen Zeiten selbstverständlich war — zugleich reichsten Familien engten mehr und mehr das Recht des Königs ein, bis es allmählich ganz verblaßte. Schon ehe es ganz geschwunden war, sicherten sich die Geschlechter oft dadurch Anteil an der Regierung, daß sie gewisse Befugnisse von der Herrschergewalt abzweigten und dem Könige schließlich nur sakrale Funktionen beließen. So trat in Athen neben den König ein Polemarch oder Heerführer, alsbald auch als oberstes Mitglied der Regierung der Archon und später die sechs Thesmotheten oder Rechtssetzer. Ganz ähnlich wurden in andern Staaten der Griechenwelt leitende Oberbeamte unter verschiedenen Namen eingesetzt. Die wichtigste Beschränkung der Herrschermacht aber trat ein, als man die Amtsdauer der Regierungsmitglieder herabsetzte, so die der athenischen Archonten auf zehn und bald darauf auf ein Jahr. Damit wurde dem Adel Gelegenheit geboten, Einfluß auf die Leitung des Staates zu gewinnen. Den eigentlichen Mittelpunkt aber bildete bisweilen ein Adelsrat, der sich aus den ausgeschiedenen Oberbeamten zusammensetzte und als Beirat der leitenden Staatsoberhäupter tätig war; in Athen war es der berühmte Areopag. Wie die Adligen ihre Macht auf ihre wirtschaftliche Vorzugsstellung als Großgrundbesitzer gründeten, so waren sie auch mili-

tärisch der übrigen Volksmenge überlegen, da sie als Ritterschaft zu Rosse dienten; denn allenthalben war in Hellas zu dieser Zeit an die Stelle des homerischen Streitwagens das Streitroß getreten.

Das Vordringen des Adels hängt auf das engste mit einer Veränderung in den Verhältnissen des Landgebietes zusammen, die schließlich in ihrer Weiterentwicklung dem bevorzugten Stande selbst verhängnisvoll werden sollte. Wie die Herrschaft des Odysseus lehrt, dessen Kephallenenreich über eine Reihe von Inseln und Teile des Festlandes sich erstreckte, und ebenso das merkwürdige Seekönigtum des Minos, dessen gewaltige Einwirkung auf die Kultur weiter Gebiete noch in den Motiven des vielfach den Seetieren entlehnten künstlerischen Ornaments (vgl. Abb. 56 u. 57) nachzuklingen scheint, waren wohl im allgemeinen die Königreiche nicht fest durch nationale und territoriale Schranken eingeengt. Eine ganze Anzahl von Städten konnte einem Herrscher untertan sein. Darunter befand sich seine oft recht kleine Hauptstadt, ja bisweilen residierte er in einer abseits gelegenen Königsburg. In den andern festen Plätzen hausten, umgeben von einem Gefolge abhängiger Mannen, die adligen Großgrundbesitzer und mochten sich oft großer Selbständigkeit erfreuen. Diese Verhältnisse beförderten in einer Zeit geringen Verkehrs das Zurücktreten der Königsmacht. Andererseits vertrug sich ein über ein großes Landgebiet herrschendes Königtum nicht mit der Entwicklung der engumgrenzten griechischen Polis. Nie im Laufe der Geschichte ist der Gedanke von der völligen Identität des Staates und der Stadtgemeinde so folgerichtig durchgeführt worden wie in Athen. Mag der Ursprung geschlossener Städteanlagen in Phönikien zu suchen sein und also auch in diesem wichtigen Punkte, wie in vielen andern, Griechenland vom Orient beeinflußt erscheinen, die griechische Polis ist etwas Neues. Ein Land, daß seine Abgeordneten entsendet, wie in modernen Staaten, gibt es nicht. Der Staat hat nur eine Stadt, in der alle Bürger zusammenkommen können, ja müssen, wenn sie ihre politischen Rechte ausüben wollen, so daß geradezu alle Bürger einander persönlich kennen wie die Glieder einer weitverzweigten Familie. Das Landgebiet aber, das die Stadt für ihren Unterhalt nicht entbehren kann, hat keine politische Bedeutung; die Bewohner der Dörfer oder Komen, der Gemeinden oder Demen sind nur in lokalen Fragen selbständig. Daher nennt der Grieche den Staatsbürger „Städter“ (πολίτης), gleichviel ob er in der Stadt oder auf dem Lande wohnt. Polis.

Der Vorgang, der die Bewohner eines Gebietes erstmals in einer Stadt vereinte, heißt Synoikismos (Zusammensiedlung). Gewiß handelt es sich dabei nur in seltenen Fällen um eine gewaltsame Aufhebung entwickelter, bereits stadtartiger Ansiedlungen, wie man behauptet hat, also um „eine Vernichtung reich aufblühenden städtischen Lebens“. Im Gegenteil, zunächst ist der Synoikismos viel eher durch die Not zustande gekommen als durch gewalttätigen Zwang. Der Vorgang ist derselbe wie auf italischem Boden. Auch der Griechen natürliche Lebensweise war die des Landmannes, und so findet man sie noch in späterer Zeit bei einigen Stämmen, wie bei den Ätolern und einem Teile der Arkader, in alter Ausdehnung, während bei den meisten Griechen die Land- Synoikismos

bevölkerung im Vergleich zu der der Städte auffallend beschränkt erscheint. Neben den Dörfern aber mußte es schon in alter Zeit Mauerringe geben, wo die Bevölkerung in gefährlichen Zeiten Zuflucht fand. Daß aber diese Mauerringe im Frieden nicht verlassen standen, wie die alten Befestigungen bei den Äquiculern in Italien, sondern allmählich dauernd die Mittelpunkte der Stämme wurden, lag in erster Linie im Charakter der Griechen begründet, an die doch zunächst Aristoteles bei seinem berühmten Worte dachte, wonach der Mensch ein politisches, d. h. wörtlich ein städtisches Wesen ist. So erweiterten sich schon in der Königszeit die ursprünglichen Zufluchtsstätten. Zu der Oberstadt, der Akropolis, trat die Unterstadt, die ebenfalls mit Mauern umgeben wurde; beispielsweise folgte auf Kadmos, den Gründer der nach ihm benannten Kadmeia, der Sage nach die jüngere Generation des Amphion und Zethos, welche die Unterstadt Theben mit einem Mauerring umgab. Andererseits gesellten sich zu den alten erweiterten Königssitzen auch gänzlich neue Städte, die durch die Vereinigung bisher selbständiger Landgemeinden zustande kamen.

In sehr verschiedener Weise ist nun der Prozeß des Synoikismos in der griechischen Welt vor sich gegangen. Am folgerichtigsten wurde die Idee von der einen Stadt und dem einen Staat in Athen durchgeführt. Nirgends ist in Griechenland wieder ein so großes Landgebiet von einer Stadtgemeinde abhängig gemacht und damit die Grundlage zu nationaler Größe gelegt worden. Zurückgeführt aber wurde dieser denkwürdige Zusammenschluß auf den großen Nationalhelden und sagenhaften König Theseus.

Eine eigenartige Erscheinung bietet Sparta, wo fünf beieinanderliegende Dörfer (Komen) zwar ohne Mauerring blieben, aber in ein so enges Verhältnis zueinander traten, daß sie als die Stadt Sparta das Land ebenso beherrschten, wie das in Mauern geschlossene Athen.

Das dritte Gebiet, das in Griechenland vorübergehend entscheidenden Einfluß gewinnen sollte, Böotien, zeigt das Beispiel einer größeren Zahl von Städten, die zu einer Art von Staatenbund vereint sind. Die Versuche Thebens, das Land zu zentralisieren, konnten diesen erstarkten Gemeinwesen gegenüber nur teilweise Erfolg haben.

Adel. Da sich das Bürgertum streng abschloß gegenüber den unfreien oder halbfreien Mitbewohnern des Staates, so konnte es sich ausschließlich der Beteiligung am Staatsleben hingeben und die Sorge für des Lebens Unterhalt ganz dem Nichtbürger zuweisen: er soll Banause bleiben, wie Aristoteles verlangt. So erklärt sich die ursprüngliche Abneigung des Griechen gegen alle handwerksmäßige Tätigkeit, sowie die bedeutende Zahl der Sklaven in den griechischen Gemeinden, wenn auch die verschiedenen Zeiten und Verhältnisse auf diesem Gebiete zu sehr verschiedenen Zuständen geführt haben. Vor allem aber war zunächst nur der reiche Adel in der Lage, solche vornehme Grundsätze durchzuführen. Daher konnten, wie die Dichtungen Pindars lehren, nur bei der ritterlichen adligen Jugend alle Leibesübungen und Wettspiele, wobei ja auch die kostspielige Verwendung des Rosses eine Rolle spielte, zu voller Blüte gedeihen. Beim Adel entwickelte sich zuerst die Idee des Agones, des edlen

Wettstreits, die, wie wir sehen werden, allmählich alle Schichten hellenischer Kultur durchdringt. Auch in Griechenland verwirklichte damals der Adel das Wort von der Verpflichtung hoher Geburt und suchte sich durch edlere Sitte und feinere Bildung hervorzutun. Der Adel hat zuerst energisch dem Ideal des Griechen vom „guten und schönen Manne“, der Kalokagathie, nachgetrachtet. Freilich nicht lange konnte er, gestützt auf seinen im Landbesitze begründeten Reichtum, stolz auf die nichtadligen Freien herabsehen. Schnell sank er von seiner sittlichen Höhe herab und war nur noch darauf bedacht, sich seine materielle Überlegenheit über die niedern Bürgerkreise zu wahren. Was Aristoteles für die Aristokraten der späteren Zeit hervorhebt, daß sie töricht ihre Söhne in Üppigkeit aufwachsen ließen, während die Armen sich abhärteten für den Kampf des Lebens, das gilt schon für die Zeiten des Verfalls der älteren Aristokratie. Die natürliche Entwicklung der Dinge suchte man durch Zwangsmaßregeln aller Art aufzuhalten. So stellt zuerst Hesiod das Zweikindersystem in der Form als wünschenswert hin, daß das Haus höchstens zwei Söhne besitzen solle. Die Mittel, dies zu erreichen, mußten notwendig bedenklich sein: Kinderaussetzung, die freilich bei dem humanen Sinn des Volkes wohl mehr rechtliche als praktische Bedeutung hatte, und eine Förderung des außerehelichen Verkehrs der Geschlechter.

Herrschten so im Schoße des Adels selbst ungesunde Zustände, so erstand ihm ein mächtiger Gegner in der von ihm regierten Bürgerschaft. Zunächst zwar waren die Beherrschten von der Staatsverwaltung ausgeschlossen; gesetzlich war wohl meist schon die Ehegemeinschaft zwischen dem herrschenden Adel und dem Volke verboten, das Recht des Waffentragens den Untertanen genommen. Vor allem aber verführte das Privilegium der Rechtskunde den Adel, die materielle Not des Volkes zu mißbrauchen. Die Ärmeren wurden Schuldner der Adligen und von diesen schließlich bisweilen sogar als Sklaven in die Fremde verkauft. Wurde so der Kleinbauernstand vernichtet, so stieg ein anderer Stand empor und konnte es an Wohlstand bald mit dem Adel aufnehmen. Seit der Schiffsbau bedeutendere Fortschritte machte und der Gebrauch der Münzen, die zuerst im 7. Jahrhundert in Lydien auftreten, den Verkehr erleichterte, entwickelte sich der Handel und im Gefolge davon auch die Industrie. Mochten nun auch einsichtige Adlige, wie das Beispiel Solons lehrt, den neuen Gelderwerb nicht verschmähen: im allgemeinen blieben seine Standesgenossen Agrarier, und so mußte notwendig mit dem Aufkommen der neuen Geldwirtschaft der Wert ihrer nur aus Ländereien stammenden Einkünfte sich mindern. Nichtadlige

Mit dem Aufblühen des Handels steht die letzte wichtige Periode griechischer Kolonisation im Zusammenhange. Es ist dies die großartige Weltkolonisation, die in der Mitte des 8. Jahrhunderts einsetzt und etwa ein Jahrhundert lang in Blüte steht. Die Frage, ob sie erst eine Folge oder vielmehr die Ursache des aufblühenden Handels war, ist im allgemeinen nicht zu entscheiden und auch müßig. Gewiß haben oft innere Kämpfe und die Übervölkerung der Heimat zur Auswanderung den Anstoß gegeben; Tatsache ist es Kolonisation.

aber, daß in diesen Zeiten die Gründungen vor allem von einigen wenigen bedeutenden Punkten ausgingen, die als Handelsplätze hervorragten.

Nach dem Norden des Ägäischen Meeres, den durch ihren Reichtum an Schiffsbauholz und Edelmetallen ausgezeichneten Küsten Thrakiens und Makedoniens, verbreiteten sich die Bewohner der beiden bedeutendsten Handelsstädte des europäischen Griechenlands, die euböischen Eretrier und namentlich die Chalkidier, nach denen die dreizackige Halbinsel Chalkidike mit ihrem Städtekranz den Namen trägt. Auch das „reiche" Korinth, wie es schon damals hieß, gründete hier sein Abbild im kleinen, das an zwei Meeren gelegene Potidäa. Daneben wurde das goldreiche Thasos von Paros aus und einige Städte wie Maroneia, Samothrake, Änos von den Inseln an Kleinasiens Küste kolonisiert. Die Meeresstraßen aber, die durch den Hellespont, die Propontis und das Schwarze Meer, das jetzt den Namen des „gastlichen" erhielt, schließlich bis zu der unerschöpflichen Kornkammer des südlichen Rußlands führten, besetzten vor allem die Milesier mit einer Fülle blühender Pflanzstädte, wie sie in der Geschichte beispiellos dasteht: zählte man doch am Schwarzen Meere allein 90 milesische Kolonien. Einzelne dieser Städte wurden wieder neue bedeutsame Mittelpunkte für die Ausbreitung der Kolonisation, so besonders Kyzikos an der Propontis und Sinope am Schwarzen Meere. Neben Milet sei nur noch der regsame kleine Dorerstaat Megara hervorgehoben, dessen Kolonisten in diesen Gegenden vor allem am Bosporos festen Fuß faßten, Kalchedon gründeten und ihm gegenüber das später so bedeutsame Byzanz anlegten.

Wie nach Norden so drangen die Milesier auch nach Süden vor. Infolge der Förderung durch König Psammetich konnten die Griechen unter Führung dieses tätigen Handelsvölkchens sogar in das abgeschlossene Ägypten eindringen und hier namentlich die Stadt Naukratis gründen, deren alte Reste kürzlich erforscht worden sind. Andererseits wurde das benachbarte lybische Plateau von Barka von dem abgelegenen Thera aus besiedelt und entwickelte unter seinen Königen eine eigenartige halbexotische Kultur, die ihre Blüte dem ausgedehnten Handel mit der uns unbekannten Silphionpflanze verdankte (Abb. 90).

Auch nach Westen hin betätigte sich der Kolonisationstrieb der Griechen, vor allem von den schon genannten Hauptorten Chalkis, Korinth und Megara ausgehend, in nicht minder bedeutsamer Weise. Unter den blühenden Städten Siziliens erlangte zumal das von Korinth (734 v. Chr.) gegründete Syrakus Bedeutung; neben ihm das „andere Auge von Sizilien", Akragas, vom sizilischen Gela aus besiedelt, das seinen Ursprung von Rhodos und Kreta herleitete.

Daß neben den Handelsinteressen allerdings auch die bei den früheren Kolonisationen maßgebenden Gesichtspunkte sich geltend machten, lehrt besonders Unteritalien. Hier gründeten die durch die Völkerwanderung des frühen Mittelalters zuerst nach dem nördlichen Peloponnes gedrängten Achäer ihre zahlreichen Städte zunächst als Ackerbaukolonien und machten daher in höherem Grade, als die griechischen Kolonisten anderwärts, das ganze Landgebiet von sich abhängig, so daß man von diesen achäischen Kolonien zuerst seit dem 5. Jahrhundert den Namen Großhellas brauchte. Daß aber auch hier neben



90. ALTERTÜMLICHE, VIELLEICHT PARODIERENDE DARSTELLUNG DES SILPHIONHANDELS VON KYRENE AUF EINEM VASENBILD IN PARIS.
Mon. d. Inst. I.

Der Herrscher von Kyrene in seltsamer Tracht (Spitzhut, Schnabelschuhe) sieht dem Abwägen und Verpacken des Silphions zu. Unten der Schiffsraum mit einem Wächter am Eingange.

dem Ackerbau der Handel nutzbar gemacht wurde, lehrt das Beispiel des glänzenden Sybaris, eines Kulturzentrums des Westens, dessen hohe Bedeutung wohl noch einmal durch Ausgrabungen zutage treten wird: wurde doch die Stadt von den sie am Ende unserer Periode zerstörenden Krotoniaten in der Hauptsache nur dadurch beseitigt, daß man sie durch die darüber geleiteten Gewässer des Krathis einsanden ließ. Eine vereinzelte Erscheinung ist es andererseits, wenn infolge politischer Wirren sogar das fest im Heimatboden wurzelnde Sparta sich an der Kolonisation beteiligte und Tarent gründete, eine Stadt, die berufen war, später in Unteritalien die erste Rolle zu spielen.

Die am weitesten nach dem Westlande vorgeschobenen Posten des Griechentums, die als solche für die gesamte Entwicklung der europäischen Kultur be-

sondere Bedeutung bekommen mußten, waren schließlich Kyme, die Mutterstadt des in seiner Nähe gegründeten Neapel, und Massalia (Marseille): das eine berufen, den griechischen Handel und die griechische Kultur den Stämmen Italiens zu vermitteln, das andere bestimmt, die Handelsbeziehungen der Hellenen nach dem nördlichen Europa auszudehnen.

Die Wirkung dieser gewaltigen Kolonisation der Griechen zeigte sich vor allem in einem Zurückdrängen der Phöniker im Mittelmeere; wie sie in Sizilien auf den Westen der Insel, die Gegend um Panormos, beschränkt wurden, so verdrängte der griechische Handel den phönikischen allmählich ganz aus dem Mittelmeere. Nicht nur griechischer Geist dringt jetzt überall in der Welt ein, sondern das Griechentum wird fortan auch der Vermittler jeder anderen Kultur für die Menschheit. Zunächst überflügeln sogar die Kolonien in wunderbarer Weise das Mutterland; in ihnen liegt lange Zeit der ganze Schwerpunkt der griechischen Kulturentwicklung.

Wenn es nun auch natürlich war und nicht selten ausdrücklich bezeugt wird, daß diese neuen Gemeinwesen, die überall höchstens kurze Zeit von den gründenden Städten abhängig blieben und bald sich nur noch durch das Band der Pietät an die alte Heimat gefesselt fühlten, zunächst eine Adelsherrschaft hatten, so mußte doch die Kolonisation an und für sich schon das Vordringen des demokratischen Gedankens fördern, ganz abgesehen davon, daß überall in alten und jungen Gemeinden der aufblühende Handel die Stellung des Adels bedrohte.

Anfänge der Demokratie. Diese wichtigste politische Entwicklung aber, die das Hellenentum durchmachte, das Aufkommen der Demokratie, wird nur ganz verständlich, wenn man sich die Gliederung der griechischen Polis vergegenwärtigt.

Man hat die Entwicklung nach sozialen Ständen von der nach nationalen Stämmen zu scheiden. Dabei ist freilich eine gegenseitige Berührung beider Erscheinungen nicht ausgeschlossen; auch bleibt zu bedenken, daß bisweilen der Wille eines Gesetzgebers die alten Formen durch neue ersetzt hat.

Bevölkerungsklassen. Zunächst ist es auffällig, daß in manchen griechischen Staaten, und zwar gerade in den bedeutendsten, das Volk nicht in die zwei natürlichen Klassen der Freien und Unfreien zerfällt, sondern daß zwischen diese beiden Gegensätze die Gruppe derjenigen sich einschiebt, die, ohne der persönlichen Freiheit zu entbehren, die Rechte des Vollbürgers nicht oder doch nur in beschränktem Grade genießen. Die Entstehung eines solchen Zwischenstandes kann eine ganz verschiedene sein ihrer Art wie der Zeit nach.

Die beiden Hauptstaaten Sparta und Athen geben die bezeichnenden Beispiele für beide Hauptmöglichkeiten. In Sparta wurde die alte achäische Bevölkerung, soweit sie nicht vom Sieger in die Sklaverei herabgedrückt werden konnte, zu Periöken (Umwohnern), die zu Kriegsdiensten verpflichtet waren und, ohne politische Rechte zu besitzen, in Besitz und Erwerb beschränkt, sich nicht nur mit der Landwirtschaft befassen, sondern sich auch einem einträglichen Handel und einer gewinnbringenden Industrie, besonders der Verarbeitung

des Eisens, widmen konnten. Ähnlich stand es in Argos, wohl auch in Thessalien. In Athen hingegen treffen wir als Zwischenstand die Ortsfremden, die sich in der Stadt, um Handel zu treiben, niedergelassen haben, die Metöken (Mitbewohner), die durch eine Abgabe den Schutz des Staates erkaufen.

Gliederung der Bürgerschaft.

Betrachten wir nun die Gliederung der eigentlichen Bürgerschaft. Mag es selbstverständlich erscheinen, daß auch bei den Griechen wie bei allen Indogermanen der Staat auf der Familie aufgebaut ist, so ist doch dieser Ursprung oft wenig mehr zu erkennen. Der wichtigste Volksteil ist der Stamm oder die Phyle. Nicht selten waren diese Stämme gleichbedeutend mit politischen Ständen, die nicht alle das gleiche Recht hatten; konnten doch auch sie zum Teil zurückgehen auf das Verhältnis, wie es sich herausstellte, wenn ein Volk erobernd in ein Land eindrang und die bürgerliche Selbständigkeit der Besiegten zwar nicht vernichtete, aber doch beschränkte. So ist die vielerörterte Frage, ob zuerst die Teile einer griechischen Gemeinde vorhanden waren, aus denen die Gesamtgemeinde zusammenwuchs, oder ob diese Gemeinde sich nachträglich gliederte, für jeden Fall besonders zu lösen. Im allgemeinen ist es klar, daß bei Völkern, die infolge späterer Einwanderung sich festsetzten — und das sind nahezu alle griechischen Stämme von größerer Bedeutung mit Ausnahme der altansässigen Athener —, das Gesamtvolk erst entsteht mit dem Zusammenschluß von Einzelstämmen. Diese Art der Entstehung wird bestätigt durch spätere Staatengebilde, wo durch den Hinzutritt von neuen Phylen das Gemeinwesen erweitert wird. So entstand in Sikyon und Argos neben den drei alten dorischen Phylen der Hylleis, Dymanes und Pamphyloi offenbar eine achäische, gebildet aus der alten Bevölkerung des Landes. Daß nun auch die in Attika als ureingesessen geltenden vier ionischen Phylen der Geleonten („Glänzenden“), Hopleten („Gewappneten“), Argadeis („Arbeiter“), Aigikoreis („Ziegenhirten“) als das Ursprüngliche anzusehen sind, aus deren Zusammentreten der Hauptstamm der Ionier entstand, wird man schon in Rücksicht auf die meist der Beschäftigung entlehnten Namen der Phylen kaum für möglich halten. Offenbar haben wir es nur in gewissen Fällen mit Gemeinden zu tun, die aus dem Zusammenschluß verschiedener Stammeseinheiten erwachsen sind; weit häufiger liegt ein selbständiger bewußter Akt einer Volkseinteilung vor, eine Erscheinung, die für die Beurteilung des griechischen Geistes von höchster Bedeutung ist und in deren Weiterentwicklung sich die staatsmännische Weisheit großer Reformatoren betätigen konnte. Der maßgebende Gesichtspunkt für eine solche nachträglich selbstgewählte Einteilung wird in der Regel der lokale sein. Auf diese Weise erklären sich manche Erscheinungen. So gab es in Sparta neben den dorischen Stammesphylen noch eine Einteilung in fünf lokale Distrikte. So wurde in Teos in Kleinasien das Volk eingeteilt nach Türmen, d. h. nach Stadtteilen, die sich an einen der Mauertürme der Stadtmauer anschlossen.

Den beiden Arten der Stämme, den gentilizischen oder den lokalen Phylen entsprechend, konnte auch die weitere Gliederung der griechischen Bevölkerung eine doppelte sein: es gab ebenso Phratrien (Bruderschaften), Geschlechter und Häuser, wie lokale Demen (Gaue) und Komen (Ortschaften).

Dabei ist es nur natürlich, daß in ältester Zeit auch die Genossen eines gentilizischen Verbandes beisammen wohnten und daß andererseits auch bei den lokalen Phylen der einzelne vom Stammsitze der Phyle sich trennen konnte, ohne die Zugehörigkeit zu derselben einzubüßen.

Wenn man nun nach den von Adelsgeschlechtern entlehnten Namen, die einige Phratrien in Attika wie anderwärts trugen, schließen darf, daß diese Unterteile der Phylen in der Mehrzahl nach hervorragenden Geschlechtern benannt waren, so erkennt man schon daraus, daß auch durch die ganze Volkseinteilung dem Adel die führende Stellung gewährleistet wurde.

Berufsklassen.

Die Stammeseinteilung blieb für alle Folgezeit die Grundlage der Volksgliederung, und es konnten daneben charakteristische Berufskasten, wie im Orient, sich nicht in dem Maße herausbilden, daß sie Bedeutung für den Staat gewannen. Wenn wir in Athen von den Kleinbauern (Geomoren) und den Handwerkern (Demiurgen) hören, die es neben dem Adel (Eupatriden) gab, so haben die beiden niederen Bevölkerungsklassen schwerlich für die älteren Zeiten politische Bedeutung gehabt. Wichtig freilich wurde es für die Entwicklung des Staates, in welchem Verhältnis neben dem alten Adel einerseits die Kleinbauern, andererseits die Handel- und Gewerbtreibenden standen: die einen gerieten immer mehr in unerträgliche Abhängigkeit vom Adel und in drückende Not, die anderen wurden, da ihr Wohlstand sich schnell mehrte, gefährliche Nebenbuhler für die Adligen. Früher oder später, in höherem oder geringerem Grade mußte der Adel beiden Erscheinungen Rechnung tragen. In den meisten Gemeinden ging aus diesem Ringen die Demokratie hervor; fehlten die genannten sozialen Grundbedingungen, vor allem die Entwicklung blühenden Handels und Gewerbes, so konnte das aristokratische Regiment auch weiterbestehen. Für die eine Erscheinung ist das typische und vollkommene Beispiel Athen, von dessen Entwicklung wir auch allein genauere Kenntnis haben, für die andere in gewissem Sinne Sparta.

Kodifizierung des Rechts.

Die erste große Konzession des Adels pflegt die Kodifizierung des Rechts zu sein. Sie tritt oft ein, noch ehe der Staat seine feste Form gefunden hat, oder doch zugleich mit der politischen Einrichtung des Staates. Besonders im 7. Jahrhundert bis in den Anfang des 6. hinein treten, durch das Vertrauen ihres Volkes berufen, jene Äsymneten oder Gesetzgeber auf, die uns in menschlich fesselnden Erscheinungen so recht die Macht der Persönlichkeit in gewissen älteren Perioden der griechischen Geschichte zeigen. So finden sich im Westen die sagenhaften Gestalten des Zaleukos bei den unteritalischen Lokrern und des Charondas bei den Krotoniaten; im lesbischen Mytilene tritt der zu den sieben Weltweisen zählende Pittakos auf. Besonders aber lenkt Drakon in Athen, der im letzten Viertel des 7. Jahrhunderts lebte, den Blick auf sich. Seine Gesetzgebung mit ihrer typischen Strenge, „die mit Blut geschriebenen Gesetze", beschränkten vor allem die alte Blutrache. Es machte sich dabei die Auffassung geltend, daß vergossenes Blut nicht nur einen Eingriff in die Rechte des einzelnen und der Sippe bedeute und sich daher nicht durch das den Verwandten gezahlte Wergeld sühnen lasse, sondern zugleich eine religiöse Sühne fordere. Da-

her wurde Vorsteher aller Blutgerichte der Oberbeamte mit dem Königstitel (Basileus), dem man für alle Zeiten die Aufsicht in religiösen Dingen gelassen hatte. Bezeichnend genug wurde das älteste Blutgericht von dem alten Adelsrat auf dem Hügel der Fluchgöttin gebildet, der wohl von ihrem Kult seinen Namen Areopag trug. Zu seiner Entlastung setzte wahrscheinlich schon Drakon weitere Gerichtshöfe ein, an denen 51 über 50 Jahre alte Bürger, die Anweiser des Rechtes, die Epheten, richteten, ein erster Anfang eines unabhängigen Bürgergerichtshofes. Die Zivilgerichtsbarkeit blieb in den Händen des Archon, der als der oberste Beamte im Staate das Familienrecht wahrte, des Polemarchos, der Streitigkeiten zwischen Bürgern und Nichtbürgern schlichtete, und der sechs Rechtssetzer (Thesmotheten), die es ausschließlich mit der Rechtspflege zu tun hatten.

Das Wichtigste blieb auch nach der Gesetzgebung des Drakon für den attischen Staat noch zu tun. Denn daß auf Drakon bereits die Grundlagen der demokratischen Verfassung zurückgehen, kann trotz der Behauptung des Aristoteles noch für zu wenig sicher gelten. Nach der üblichsten und wahrscheinlichsten Annahme gebührt das Verdienst, den zweiten weit bedeutsameren Schritt getan zu haben, dem Solon, dem genialsten Gesetzgeber unter seinen zahlreichen griechischen Genossen, der als Abkömmling des alten Königshauses und zugleich als Vertreter des Handelsstandes besonders berufen erschien, das große Werk einer vermittelnden Verfassung am Beginne des 6. Jahrhunderts (594) ins Leben zu rufen. Bezeichnend ist daran die sozialpolitische Seite. Zunächst galt es, die Schuldenlast der Kleinbauern zu tilgen, die zum Teil zu „Sechstlern" herabgesunken waren, d. h. nur noch ein Sechstel des Ertrages für sich behalten durften, während sie das übrige an ihre Zwingherren abliefern mußten, ja, wenn sie nicht zinsen konnten, samt ihren Söhnen mit Leib und Leben den Grundbesitzern verfielen. Durch die kühne Einrichtung des Seisachtheia, der Lastabschüttelung, beschwor Solon den drohenden Sturm einer sozialen Revolution, die nach Teilung des vorhandenen Besitzes rief. Der gewaltigen Persönlichkeit dieses wahren „Weltweisen" gelang die Lösung des noch heute nicht völlig lösbaren Problems, alle Stände zu befriedigen, wenigstens so weit, daß sich von da ab der athenische Staat ohne jede soziale Umwälzung entwickelt hat. Solon vermochte die Reichen zu Konzessionen zu bewegen; er hob die bestehenden Schuldverhältnisse und die Schuldknechtschaft auf und verbot die letztere für alle Zukunft. Mit berechtigtem Selbstgefühl durfte er selbst diese Tat in seinen Liedern feiern, wie der Pfandsäulen Last von der „Heimaterde Mutterbrust" schwanden, wie die Freiheit den Geknechteten wiederkehrte, wie manchem, der sogar in der Fremde der Heimatsprache Klang verlernt hatte, die Rückkehr möglich wurde. Zugleich trat eine Beschränkung der willkürlichen Ausdehnung des Grundbesitzes durch Festsetzung eines Höchstmaßes ein.

Demokratische Reformen. Solon.

Wie Solon dem Kleinbauernstand durch seine Seisachtheia aufhalf, so förderte er den aufblühenden Mittelstand der Kaufleute durch Einführung eines neuen Maß-, Gewichts- und Münzsystems, des euböischen, das an Stelle des äginetischen trat. Ob diesem Stande sofort auch die wichtigste Neuordnung, die

Solon im Staate traf, mit zugute kam, kann fraglich erscheinen; für die Folgezeit mußte sie notwendig die Grenze zwischen Adel und Mittelstand verwischen. Es wurde nämlich die Ausübung der politischen Rechte an den Zensus geknüpft, der sich zunächst allerdings nur nach dem Einkommen aus dem Grund und Boden bestimmte. Dies timokratische Prinzip, wonach die Leistungen des einzelnen bestimmend sind für den Anteil, den er an der Regierung beanspruchen darf, ist so natürlich für Völker, wo Handel und Seeverkehr von entscheidender Bedeutung sind, daß es sich gewiß schon vorher, wie manche Neuerung der Zeit, zunächst in Kolonien Geltung verschafft hatte. Den Reichsten, den Angehörigen der beiden obersten Klassen, den Fünfhundertschefflern und Rittern, wies Solon den Reiterdienst zu, vielleicht auch bereits die Stellung der Schiffe für den Seekrieg. Dafür können nur sie zu Archonten gewählt und somit in den Areopag aufgenommen werden. Der Mittelstand, der mit einem Gespann das Feld bestellte, die Zeugiten, stellten die große Masse der Schwerbewaffneten, mit denen jetzt die Schlachten vor allem entschieden werden; sie können Mitglieder des Rates der 400 werden, der neben den alten Adelsrat des Areopags getreten ist, und niedere Beamtenstellen bekleiden. Die unterste Klasse der Tagelöhner (Theten) ist nur zum Dienste als Leichtbewaffnete verpflichtet und zur Teilnahme an Volksversammlung und Gericht berechtigt. Das letztere war ein großes Geschworenengericht (Heliäa), aus den sich freiwillig meldenden Bürgern gebildet, bei dem Berufung gegen die Erkenntnisse der Archonten eingelegt werden konnte. Die Besetzung des Archontats aber erfolgte in der Weise, daß jede der vier Phylen zehn Kandidaten wählte und aus den vorgeschlagenen vierzig Mann die neun Archonten erlost wurden.

Tyrannis. Erscheint so die Solonische Verfassung auch noch stark konservativ, so bildet sie doch den Ausgangspunkt der demokratischen Entwicklung. Freilich folgte gar oft auf griechischem Boden, und so auch in Athen, auf die ersten Anfänge einer freiheitlichen Ausgestaltung des Staatslebens ein bedeutsamer Rückschlag. Das cäsarische Ringen nach Macht reißt gewaltige Persönlichkeiten nicht selten an die Spitze des Staates, eine der wichtigsten Erscheinungen des späteren Mittelalters. Es darf uns nicht wundern bei einer Nation, die, wie das moderne Volk des Cäsarismus, die Franzosen, so empfänglich war für den Zauber der Persönlichkeit. Tyrannen nannte das Altertum diese Männer, die sich selbst zu Herrschern aufwarfen, und in Tyrannei in unserem Sinne mußte in der Tat das rechtlose Regiment schließlich meist ausarten. In Athen wird diese absolute Monarchie noch bei Lebzeiten des Solon (561) von Peisistratos begründet, nachdem schon vor Drakons Gesetzgebung Kylon einen vergeblichen Versuch dazu gemacht hatte. Bereits im 7. Jahrhundert tritt sie auf in Sikyon, in den Städten des kleinasiatischen Ioniens, in Korinth und Megara. Zur selben Zeit wie in Athen wird sie im sizilischen Akragas begründet und in Syrakus sogar erst zu Anfang der griechischen Blütezeit.

Der Nährboden für die Tyrannis ist in der Regel die Oligarchie. Zum Tyrannen macht sich bisweilen der zeitweilige Rechtsordner, der Äsymnet, den zu bestellen der regierende Adel gezwungen wird. Nicht jeder dieser im Voll-

besitze der Macht sich fühlenden Männer besaß die sittliche Größe eines Solon, der nach vollbrachtem Werk ruhig zurücktrat, „ohne das Fett abzuschöpfen", wie er selbst von sich rühmen konnte. Häufig erhebt sich der Tyrann aber auch als Vertreter und Schützer der Volksmenge. In älterer Zeit ist es fast stets ein Aristokrat, der die Augen des Volkes auf sich lenkt. Meist führen den Tyrannen Verdienste in die Höhe, die er sich um die Unterdrückten erwarb, mag es sich dabei um bezwungene Volksstämme handeln, wie in Sikyon, oder um soziale Schichten, wie bei den armen Bergbewohnern (Diakriern) Attikas, die den Peisistratos im Kampfe gegen die Großgrundbesitzer der Ebene (Pediäer) zum Führer ausersahen, während die Mittelpartei der Handel und Seefahrt treibenden Küstenbevölkerung, die Paraler, eine abwartende Stellung einnahm. Was wir aber auch heute wieder beobachten könnten, wenn die angebliche Oligarchie unserer Tage, die „Bourgeoisie", überwältigt würde, zeigt sich schon bei der griechischen Tyrannis: die Befreier können sich nicht als Führer halten, wenn sie nicht selbst die ärgsten Bedrücker werden wollen. So finden sich denn schon unter diesen älteren Tyrannen, weit mehr freilich noch unter denen der folgenden Epoche, jene Vernichter aller Bürgerfreiheit, die den Namen des Tyrannen für alle Zeiten gebrandmarkt haben. Dabei ist es nur eine natürliche Erscheinung, daß der Sohn in der Regel schlimmer war als der Vater, ja daß erst an ihm, dem man nicht mehr so willig gehorchen wollte wie einst dem Vater, der das Volk vom Joche der aristokratischen Herrschaft befreite, die bösartige Seite des Tyrannen hervortrat. Bedenkt man außerdem die Kleinheit des vom Tyrannen beherrschten Gebietes, mit der sich der üppige Aufwand seines Hauses nicht vertrug, und das Fehlen eines Nachfolgerechtes, so erscheint es begreiflich, daß diese Herrschaften ebenso schnell entarteten und dahinsanken, wie die Dynastien der italienischen Städte des 14. und 15. Jahrhunderts. Nur gerade die älteste, die aus dem 7. Jahrhundert bezeugte Tyrannis der Orthagoriden in Sikyon, brachte es auf 100 Jahre. Die Kypseliden in Korinth regierten 73, die Peisistratiden in Athen mit Unterbrechungen 50, die sizilischen Tyrannen von Gela und Syrakus nur 18 Jahre.

So kurz nun aber auch die Dauer dieser Herrschaften war, so ist doch nicht zu bezweifeln, daß sie, wie der Cäsarismus aller Zeiten, der Entwicklung der Kultur die bedeutsamsten Anstöße gegeben haben. Nach außen betätigten Männer wie Periander, Polykrates und Peisistratos durch ihre diplomatischen Beziehungen eine Politik, die meist weitsichtiger ihre Ziele verfolgte, als die der Stadtgemeinden in den späteren demokratischen Zeiten. Es hätte hieraus eine Weltpolitik hervorgehen können, bei der auch die Kolonien ihre bedeutende Rolle spielen mußten, wie die Bestrebungen des Peisistratos zeigen. Im Innern des Staates war dem Tyrannen vor allem die Förderung des Landbaues die wichtigste Sorge. Peisistratos sorgte für die Ansiedlung von Bauern und verbesserte die Straßen; ja er ging selbst unerkannt wie Harun al Raschid auf dem Lande umher und belobte die eifrigen Feldarbeiter. Freilich ist angesichts dieser Fürsorge für die Landwirtschaft zu bedenken, daß die Tyrannen bei solchen Maßnahmen sich wohl zunächst von dem Wunsche leiten ließen, die Entwick-

lung des großstädtischen Wesens aufzuhalten. Dahin gehört es auch, wenn Periander von Korinth seinen Kaufherren wehren will, Sklaven zu halten, damit sie selbst arbeiten müssen, dahin auch, wenn er müßiges Herumstehen auf dem Markte verbietet. Auf zwei neue Erscheinungen der Kultur sei zum Schlusse noch hingewiesen. Eine höchst bedenkliche Errungenschaft der Tyrannis ist es, daß sie zuerst die Schändlichkeiten einer geheimen Polizei hervorgerufen hat, welche die freie Meinungsäußerung des Bürgers unterdrückt. Andererseits war doch die Leibwache der Tyrannen nicht immer nur, wie die des Aristodemos von Cumä, eine wüste Horde von Sklaven, die ihre Herren ermordet hatten, oder von Barbaren; sondern es können diese aus Fremden organisierten Truppen der „Speer-“ und „Keulenträger“ als Vorläufer der Söldnermassen späterer Epochen gelten, da ja in ihnen zum ersten Male bei den Hellenen der Kriegerstand außer Zusammenhang mit der Staatsgemeinde und als stehende Truppe erscheint.

So wichtige Keime staatlicher Entwicklung die Tyrannis auch in sich birgt, im allgemeinen hat ihr Auftreten bei der Kürze ihres Bestandes für den Staat vor allem nur die Bedeutung des reinigenden Gewitters. Die verrottete Adelsherrschaft, die in der Regel vorausging oder doch in ihren Nachwirkungen noch nicht ganz überwunden war, wurde beseitigt und neue Kräfte durch den Schutz der Niederen für den Staat gewonnen; in erster Linie jedoch ist ihr Sturz dadurch bedeutsam, daß er wichtige Neuordnungen der Dinge veranlaßte, vor allem der weiteren Ausgestaltung der Demokratie einen neuen Anstoß gab. Von dauerndem Einfluß ist sie nur auf geistigem Gebiete gewesen, wie die Behandlung der bildenden Kunst und der Dichtung in dieser Periode dartun wird.

Sparta. Sehen wir so in den griechischen Gemeinden, allen voran in Athen, die Aristokratie immer mehr zurückgedrängt und, trotz mancher Unterbrechungen der Entwicklung durch Tyrannenherrschaften, die Demokratie mehr und mehr an Boden gewinnen, in einem Staate waren die erörterten Vorbedingungen einer solchen Entwicklung nicht gegeben, ihn sehen wir auch später auf der konservativ-aristokratischen Grundlage beharren, die er in der Zeit des griechischen Mittelalters erhielt. Es ist der Antipode des athenischen Staates: Sparta.

Die Einrichtung des spartanischen Staates ist an den Namen des Lykurgos geknüpft, den schon die Analogie mit all den andern edlen Äsymneten davor bewahren müßte, ohne weiteres zur mythischen Gestalt, zum bloßen Prinzip, verflüchtigt zu werden. Die Lebenszeit des Lykurg gehört nach der gewöhnlichen Annahme der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, also dem frühen Mittelalter an. Aber diese so charakteristische Verfassung erlitt schon in älterer Zeit manche Umgestaltung, deren einzelne Phasen wir nicht genau verfolgen können, die bedeutendste zu den Zeiten des Weltweisen Cheilon am Beginne des 6. Jahrhunderts. Daher soll ihre Betrachtung erst hier ihre Stelle finden.

Bevölkerungsklassen. Die Bevölkerung Lakoniens zerfällt nach der Lykurgischen Verfassung in drei Klassen: die herrschenden Spartiaten, die Nachkommen der erobernd ins Land gekommenen Dorer, die freien, aber politisch rechtlosen Periöken, die Abkömmlinge der alten, nicht stammverwandten achäischen Bevölkerung, und die zu Unfreien herabgedrückten Unterworfenen der Sieger, die Heloten, die als

Erbsklaven des ganzen Staates zu gelten haben und von ihm den Spartiaten zur Ausnutzung zugewiesen wurden. In dieser strengen unabänderlichen Scheidung der kleinen Schar der Herrschenden von den Beherrschten tritt uns um so mehr ein durchaus aristokratisches Moment entgegen, als die Spartiaten ihre Ackerlose durch Hörige bestellen ließen. Einzig aber steht es in der Geschichte der Menschheit da, wie gerade in diesem aristokratischen Herrscherstande die Idee der Polis bis zum Aufgeben der Persönlichkeit im Interesse des Staates gesteigert wurde. Der Weg zu diesem Ziele aber war ein altertümlicher, künstlich festgehaltener Kommunismus, der den einzelnen zwang, sogar auf die Gestaltung des täglichen Lebens nach eigenem Geschmacke zugunsten der Gesamtheit zu verzichten. Dabei darf freilich nicht vergessen werden, daß dieser antike Sozialismus sich von allen derartigen modernen Bestrebungen gründlich dadurch unterscheidet, daß er ein einfaches klares Ziel idealer Art verfolgte, die Ausbildung der Vollbürger für einen einzigen Beruf, für den Soldatenstand, daß also Spartas Verfassung nichts war als eine Wehrverfassung, der sich an Konsequenz nichts an die Seite stellen läßt. Freilich die von Lykurg ursprünglich hergestellte völlige Gleichheit des Besitzes konnte ja selbst unter der kleinen Schar der Spartiaten nicht von langer Dauer sein; auch unter ihnen gab es bald Arme und Reiche. Dafür trat aber eine so völlige Uniformität des Lebens ein, daß der Besitz niemandem im Lande viel nutzen konnte. Den eigentümlichsten Ausdruck fand diese Annullierung des Besitztums in der Bestimmung, daß im Lande nur eisernes Geld als Zahlungsmittel verwendet werden durfte; zugleich wurde dadurch aller Handelsverkehr mit anderen Staaten abgeschnitten und dem Ackerbau auf lange hinaus seine Bedeutung als wirtschaftliche Grundlage gewahrt. **Spartiaten.**

Das Mittel, mit dem das Ideal des spartanischen Staates erreicht wurde, war die Erziehung, und es gibt wiederum keinen Staat in der Welt, wo die Erziehung der Jugend in dem Maße die unerläßliche Grundbedingung seines Bestehens war, wie zu Sparta. Nur bis zum 7. Jahre lebte der kräftige Knabe — denn schwächliche Kinder wurden bei der Geburt ausgesetzt — im Vaterhause; dann wuchs er auf inmitten der Altersgenossen in wohlgeordneten Scharen und Rotten unter der Obhut des Staates, der ihn zum Krieger heranbildete. Das freundschaftliche Verhältnis der Knaben zu den an der Spitze der Abteilungen stehenden jungen Männern von 20 bis 30 Jahren wurde von staatswegen gefördert, und es bildeten diese Freundschaftsbünde zwischen den Älteren und Jüngeren wie in modernen Internaten ein wichtiges Moment der Erziehung. Körperliche Kraft und Gewandtheit, sowie Geistesfrische, die sich bei einem Krieger freilich auch gern in List und Verschlagenheit äußert, waren das einzige Ziel dieser kriegerischen Ausbildung. Nur gymnastische Übungen wurden in der Hauptsache gepflegt, doch auch diese nur, soweit sie dem Hauptzwecke dienten: man legte Gewicht auf das Turnen, nicht auf den Sport; und so sind denn höchst selten einmal Spartaner als Sieger in den ihrer Obhut anvertrauten olympischen Spielen verzeichnet worden. Die Musik und die Dichtung kamen vorwiegend nur insoweit in Frage, als sie zur Belebung des kriegerischen Sinnes **Erziehung.**

dienen konnten; besonders pflegte man den lyrischen Chorgesang, der Marsch- und Schlachtlieder bot. Ehrerbietung gegenüber den Älteren, Gehorsam gegen den Staat, unbedingte Unterwerfung unter das Gesetz, ruhiges Ertragen jedes Schmerzes, strenge Gemessenheit im Benehmen wie im Gebrauche der Rede (Lakonismus) sind die weltberühmten Tugenden des Spartaners. Typisch für die verlangte Unterordnung ist das alljährlich erlassene Gebot der Ephoren, „sich den Schnurrbart zu scheren und den Gesetzen zu gehorsamen", typisch für die Strenge der Erziehung die bekannten Erzählungen von der alljährlichen Geißelung der Knaben im Tempel der Artemis Orthia, wodurch sie an das lautlose Ertragen des Schmerzes gewöhnt wurden, und das harte Lager auf dem Schilf des Eurotas, das sie sich für jede Nacht selbst zusammentragen mußten.



91. WETTLÄUFERIN.
Statue im Vatikan. Nach Photographie.

Frauen.

Sparta ist auch das einzige Land des Altertums, wo der Gedanke verwirklicht wurde, den **Frauen** dieselbe, freilich recht einfache Erziehung zuteil werden zu lassen wie den Männern. Gymnastische Tänze, wobei die Frauen gegen den Brauch der übrigen Hellenen aus dem Dunkel des Hauses heraustraten (Abb. 91), erzeugten auch bei der Spartiatin jene freie Würde des Auftretens, jene Knappheit der Rede, jene Fähigkeit im Ertragen von Anstrengung und Schmerz und nicht zum mindesten jene körperliche Gesundheit, Kraft und Schönheit, die sie in alter Zeit über alle ihre griechischen Schwestern erhob, die sie befähigte, Mutter kräftiger Söhne zu werden. Denn das war das einzige Ziel dieser ganzen Erziehung des Weibes.

Phiditien.

War der Spartiat zum zwanzigjährigen Manne herangewachsen, so gehörte er noch mehr wie früher der Allgemeinheit an als Mitglied einer Zeltgenossenschaft von 15 Mann. Im Hause waren nur die Ehegattinnen und Mütter völlig daheim. In **gemeinsamen Mahlzeiten**, den Phiditien, aßen die Spartiaten täglich zusammen, wenn sie in der Stadt waren. Die monatlichen Beisteuern für diese Mahlzeiten, bestehend aus Gerstenmehl, Wein, Käse, Feigen und etwas Geld mußte jeder gewissenhaft zahlen, der nicht auf seine politischen Rechte verzichten, aus einem „Gleichen" ein Halbbürtiger werden wollte. Dieser Zwang war den Spartiaten so zur Gewohnheit geworden, daß sie auch dann zu den Abendmahlzeiten sich in Sparta einzustellen pflegten, wenn sie es nicht

zu tun brauchten, weil sie tagsüber der Jagd in den Bergen obgelegen hatten. Das Hauptgericht war die bekannte schwarze Suppe. Sie bestand aus Schweinefleisch, im Blute gekocht und nur mit Essig und Salz gewürzt. So einfach dies Gericht war, es galt doch für so gesund und nahrhaft, daß es Feinschmecker auch in Athen sich bereiten ließen; jedenfalls war es viel besser als die erbärmliche Kost, mit der sich die große Masse des armen Volkes in Athen oft begnügen mußte. Der Genuß des Weines freilich war beschränkt, und Trunkenheit galt als ein Laster, das nur Sklaven anstand.

Lebten die Spartiaten schon im Frieden wie Offiziere in ihrer „Messe", ihrem „Kasino", zusammen, so konnte auch ihr Staat mit seinen vier Quartieren noch von Isokrates als der „Lagerstaat" bezeichnet werden. War doch Sparta die einzige Hellenenstadt ohne Mauern. Galt der Friede nur als eine Vorbereitungszeit für den Krieg, so war der Krieg die eigentliche Festzeit des Spartaners, wo er im purpurnen Waffenrock, mit gesalbtem und bekränztem Haupte, unter klingendem Spiele in den Kampf rückte. So nennt Xenophon alle andern Griechen Laien in der Kriegführung, die Spartaner aber Künstler. Krieg.

Für die fortwährende Unterordnung unter das Gesetz der Allgemeinheit konnte sich der Spartiat in aristokratischer Überhebung durch um so größere Willkür gegenüber dem Beherrschten entschädigen. Am erträglichsten erging es noch den Periöken, die nicht nur in mäßiger Weise auf Gelderwerb durch Handel und Industrie ausgehen konnten, sondern sogar gelegentlich zu Offizieren emporstiegen. Damit aber der Spartiat dem aristokratischen Ideal, der „Fülle der Muße", frönen konnte, mußten die Heloten sein Bauerngut bewirtschaften; sie waren an die Scholle gebundene Leibeigene, die nicht verkauft werden konnten. Durch die strengste Behandlung sollten sie niedergehalten werden; der bloße Verdacht genügte, um ihr Leben vogelfrei zu machen. Die entsetzlichste Ausartung aber dieser rechtlosen Behandlung war die Krypteia, eine nächtlicherweile von der adligen Jugend angestellte Jagd auf gefährliche und verdächtige Heloten. Wie auch in der Stellung der Unfreien der humanere Sinn der fortschreitenden Kultur vor allem bei den Halbbürgern, den sog. Mothaken, und den freigelassenen Heloten, den Neodamoden, Milderungen brachte, zeigt die Folgezeit. Periöken. Heloten.

In der politischen Gliederung dieser Aristokratie bietet sich auf den ersten Blick nicht das deutliche Bild einer Adelsherrschaft. Nur wenig spricht dagegen, daß an der Spitze des Staates, den beiden Königshäusern der Agiaden und Eurypontiden entsprechend, zwei Könige standen. Drückte schon die Zweizahl ihren Einfluß herab, da nur selten vollkommene Übereinstimmung ihnen eine gewisse Initiative möglich machte, so sanken sie allmählich fast ganz zu Schattenkönigen herab. Von der dreifachen Machtfülle, die ein indogermanischer König als Oberpriester, oberster Richter und Heerführer besitzt, bröckelte ein Stück nach dem andern ab. Als Oberpriester behielt der spartanische König die Besorgung der Staatsopfer in Krieg und Frieden, sowie den wichtigen Verkehr mit Delphi, der durch besondere Boten, die Pythier, vermittelt wurde. Von der richterlichen Gewalt blieb ihm nur die Entscheidung Könige.

in Fragen des Familien- und Erbrechts, vor allem über die Verheiratung der Erbtöchter und die Adoptionen. Das Recht der Kriegserklärung verloren die Könige schon früh an die Volksversammlung; ja mit Beginn der griechischen Neuzeit (seit 506 v. Chr.) rückte nur ein König ins Feld, und auch dieser wurde trotz der unumschränkten Gewalt, die er dort als oberster Kriegsherr besaß, von zwei mitziehenden Ephoren (s. u.) ständig kontrolliert. Größer als die Rechte waren schließlich die Ehren, welche die Könige genossen. Einkünfte aus den Domänen, ein Drittel der Kriegsbeute, Anteil an den Opfertieren, doppelte Portionen bei den Syssitien standen ihnen zu, ja von jedem Sauwurf hatten sie ein Ferkel zu beanspruchen. Die imposanteste Ehre aber war bezeichnenderweise das Leichenbegängnis mit seinem fast orientalischen Prunke. Die abgeschiedenen Könige genossen Heroenehren.

Die übrige Gliederung der Staatsgewalten zeigte im allgemeinen den üblichen Typus des griechischen Freistaates: eine Ratsversammlung und die souveräne Volksversammlung, deren Beschlüsse Gesetzeskraft hatten.

Gerusie. Der Rat der Alten, die Gerusie, bestand aus 28 über 60 Jahre alten Männern, die also nicht mehr felddiensttüchtig waren. Er wurde durch Akklamation gewählt, deren Stärke einige in einem Gebäude eingeschlossene Männer zu beurteilen hatten. Seine Aufgabe war auch in Sparta die Vorberatung; meist erscheint seine Tätigkeit auf die Strafjustiz beschränkt. Gewiß nur ausnahmsweise konnte er es wagen, im Verein mit den Königen einen „schiefen" Beschluß der Volksgemeinde aufzuheben.

Volksversammlung. Die Volksversammlung, die Vereinigung aller über 30 Jahre alten Spartaner, die ihr Bürgerrecht nicht verscherzt hatten, konnte zwar der Verfassung nach feldmäßig, d. h. durch Zuruf, über Krieg und Frieden, über Fragen der äußeren Politik, Thronstreitigkeiten und Wahlen entscheiden, aber schon das Recht, das Wort zu ergreifen, war auf die Könige, Geronten und Ephoren beschränkt, nur ausnahmsweise wurde einem andern Bürger einmal besondere Erlaubnis dazu erteilt. Auch sonst ist die Bedeutung dieser Versammlung nicht zu vergleichen mit dem entscheidenden Einfluß der Ekklesie in demokratischen Staaten.

Ephoren. Erscheinen so alle Potenzen im spartanischen Staate schon deutlich beschränkt, so zeitigt das eigentümliche Gesetz der politischen Kontrolle, ohne das die antiken Republiken nicht bestehen konnten, auch in Sparta eine Kontrollbehörde, die, wie es in aristokratischen Staaten begreiflich erscheint, allmählich eine fast unumschränkte Macht erlangt. Es ist das die Behörde der vielleicht erst seit dem Könige Theopomp (754 v. Chr.) eingesetzten fünf Ephoren, die ursprünglich von den Königen ernannt, seit dem Anfange des 6. Jahrhunderts aber aus sämtlichen Spartiaten alljährlich vom Volke gewählt wurden. In ihre Hände kam allmählich die ganze Zivilgerichtsbarkeit und die Finanzverwaltung, ja nicht einmal die Kriegführung und der Vorsitz in der Volksgemeinde blieb den Königen uneingeschränkt erhalten. Sie ordneten die Mobilmachung an, zwei von ihnen begleiteten jeden König in den Krieg, ihnen stand die Verhandlung mit auswärtigen Staaten zu. Die auf ihren seltsam gestalteten Stäben

geschriebenen und von ihnen abgerollten Depeschen, die Skytalen, die nur von den im Besitze eines gleichgeformten Stabes befindlichen Königen und Feldherren gelesen werden konnten, waren für diese maßgebend. Sie führten den Vorsitz bei der Gerusie wie in der Volksversammlung; sie konnten die Beamten mitten in ihrem Amtsjahre absetzen, lästige Fremde ohne weiteres ausweisen, ja sie hatten eine Oberaufsicht über alle Bewohner des Landes, die viel wirksamer sich geltend machen konnte als die römische Zensur, da diese nur zeitweise tätig war. Merkwürdig ist die Art, wie das Verhältnis der Ephoren zu den Königen geregelt war. Allmonatlich mußten die letzteren den Ephoren gegenüber den Eid auf die Verfassung leisten, und diese wiederum schwuren Treue dem Königtum, für den Fall, daß dieses die Verfassung halte. Äußerlich zeigte sich die Machtstellung der Ephoren darin, daß sie allein von allen Spartiaten vor dem Könige sich nicht erhoben.

Wird also das Ephorat auch berechtigterweise hinsichtlich seiner Machtfülle gern mit dem venezianischen Rat der Zehn und dem der Drei verglichen, so hören wir doch in Sparta nichts von den äußersten Konsequenzen aristokratischen Argwohns, namentlich nicht gegenüber den eigenen Standesgenossen, wie sie Venedig gezogen hat, um Unbequeme zu beseitigen, nichts von der offenen Verwendung des Giftes, von Einkerkerung in unterirdischen Verliesen und unter Bleidächern. Der Grund der Verschiedenheit liegt mit in den verschiedenen Zielen, denen beide Aristokratien nachtrachteten und die uns den hohen Idealismus der Antike vor Augen stellen. So großes Verdienst sich Venedig durch Förderung des Handels um die Kultur erworben hat, der Staat wurde auch abgesehen von den erwähnten Gewaltmitteln nur aufrecht erhalten durch eine von allen sittlichen Grundsätzen sich loslösende Verstattung individueller Freiheit, welche die Ausschweifung geradezu begünstigte; die einzige Aufgabe des Ephorats in Sparta dagegen war es, eine Verfassung lebenskräftig zu erhalten, die den Bürger zum tüchtigen Soldaten befähigte, eine Aufgabe, der man eine hohe sittliche Bedeutung nicht absprechen kann. Die gewalttätige Verwendung freilich dieser Heeresmacht nach außen konnte Sparta in Griechenland nur Feinde schaffen.

Spartas Machtstellung.

Wenig erfreulich ist es ja, wie der stolze aristokratische Kriegerstand der Spartiaten zunächst seine Kraft an den Stammesbrüdern erprobte und in gewalttätigen Kriegen während der zwei auf Lykurg folgenden Jahrhunderte dem zweiten großen Dorerlos des Peloponnes, Messenien, sein hartes Joch aufzwang, freilich nicht ohne sich für alle Zeiten einen grimmigen Gegner im eignen Lande zu erwecken. Das Übergewicht über den dritten Dorerstaat, das in homerischer Zeit mächtige Argos, war damit entschieden. Andererseits aber war diese soldatische Zucht die unerläßliche Vorbedingung für den ersten großartigen Schritt zur Niederwerfung asiatischer Barbarei, für die Schlacht in den Thermopylen. In politischer Hinsicht benutzten die Spartaner ihre Kriegsmacht, um überall in Griechenland die Tyrannen zu stürzen, auch in Athen, dem es dadurch freilich erleichtert wurde, Spartas gefürchteter Nebenbuhler zu werden. Von den zwei Parteien aber, in welche die Bevölkerung der griechi-

schen Gemeinden in der Folgezeit so schroff zerfällt, den Demokraten und den Aristokraten, finden die letzteren ebenso sicheren Rückhalt bei Sparta, wie wir Athen zum Horte der Demokratie heranwachsen sehen.

Recht. Mehr als in jedem modernen Staat rückt im antiken das Rechtsleben in den Mittelpunkt des öffentlichen Treibens: sehen wir doch mit der Zeit auch Handlungen der Obrigkeit, ja selbst Beschlüsse der beratenden Versammlungen dem Urteil der Gerichte unterworfen. Besonders frühzeitig finden wir die (Kreta) rechtlichen Verhältnisse bis ins einzelne entwickelt auf der Insel Kreta, die ja schon im griechischen Altertum ein merkwürdiges Kulturzentrum war, im Mittelalter aber eine der spartanischen entsprechende Gesellschaftsordnung entwickelte. Das berühmte steinerne Gesetzbuch des Rechtes von Gortyn, von dem seit seinem ersten Auftauchen im Jahre 1884 immer mehr Bruchstücke bekannt geworden sind, zeigt in seinen aus dem 7. bis 5. Jahrhundert uns überlieferten, zum guten Teile aber offenbar älteren Bestimmungen, wie hier in eingehendster Weise mit großer Feinheit zunächst vor allem das Recht des Individuums in seinem natürlichen Verbande, in der Familie, festgestellt wurde. Familienrecht, Erbrecht, Vermögensrecht, wozu notwendig das Prozeßrecht kommen mußte, wurden geregelt. Die letzten vor wenigen Jahren gefundenen Bruchstücke dieses Gesetzbuches zeigen z. B., wie durch ein detailliertes Pfandrecht die Selbsthilfe des Gläubigers gegenüber dem zahlungsunfähigen Schuldner beschränkt wurde, inwieweit es verboten war, ein Pfand zu nehmen. Die Kleidung und die Gegenstände für den täglichen Gebrauch des Schuldners, seinen Webstuhl nebst Wolle und Zubehör, seine Werkzeuge, seinen Pflug und das Geschirr der Pflugochsen, seine Handmühle und die Mahlsteine, das Bett für Mann und Frau muß der Gläubiger ebenso freilassen, wie im modernen Recht das Handwerkszeug u. dgl. nicht gepfändet werden darf. Die dem altgermanischen Rechte entsprechenden Eideshelfer finden sich auch hier noch, wie in der homerischen Kulturepoche.

(Athen.) Eine genauere Kenntnis der Rechtsformen haben wir nur für Athen, und wieder ist es Solon, der, wie schon gelegentlich angedeutet wurde, die Entwicklung im wesentlichen zum Abschluß gebracht hat. In Athen wurde seit unvordenklichen Zeiten der Blutbann, die Jurisdiktion über Mord und Totschlag und ähnliche schwere Verbrechen, wie besonders Brandstiftung, an fünf durch mythische Überlieferung geweihten Stätten gehandhabt. Das Richteramt lag hier sicher schon vor der Rechtsreform Drakons, der lediglich einem alten Brauche feste Normen gab, in den Händen einer Art von ständigen Richtern, die freilich als Berufsrichter im modernen Sinne nicht gelten können. Über diese wichtigsten Kriminalklagen entschied der aus dem homerischen Rate der Alten hervorgegangene Adelsrat, der sich nach dem Orte seines Wirkens (Abb. 92) Areopag nannte (S. 79); an den vier andern Gerichtsstätten saßen die „Anweiser des Rechtes", die Epheten. Die bedeutsamste Wandlung in der rechtlichen Anschauung, die offenbar nicht ohne energischen Nachdruck der Staatsgewalt zustande kam und durch Drakons Gesetzgebung ihre feste Norm erhielt, war die Abschaffung des Wergeldes, mit dessen Annahme von seiten der Ver-

wandten des Getöteten der Mord bei den homerischen Griechen wie bei den alten Germanen für gesühnt galt. Jetzt wird die rechtliche Verfolgung des Mörders vor dem Gerichtshofe zur Pflicht gemacht. Ihre Versäumnis konnte gerichtlich geahndet werden, soweit es sich nicht um unvorsätzlichen Totschlag handelte, oder der vorsätzlich Getötete seinem Mörder vor seinem Ende Verzeihung gewährt hatte. Wie diese Umgestaltung nur durch die Betonung des religiösen Charakters dieser Sühne möglich war, ist schon hervorgehoben worden. Wie sehr aber diese religiöse Sühne in einer für unser Empfinden höchst befremdenden Weise als die Hauptsache festgehalten wurde, zeigt der Umstand, daß sogar über leblose Dinge, die den Tod eines Menschen verursacht hatten,



92. DER AREOPAG IN ATHEN. Nach einer Photogr. des K. Deutschen archäologischen Instituts in Athen.

feierlich Gericht gehalten und diese über die Grenze geschafft wurden. Den wichtigsten Schritt für die Weiterentwicklung des Gerichtswesens tat Solon, als er die übrige Gerichtsbarkeit dem Volke überwies, eine Einrichtung, die freilich mehr in ihrer Ausgestaltung während der folgenden Periode, als in ihrer ursprünglichen Form die attische Demokratie zu ihrer eigenartigen, verhängnisvollen Höhe geführt hat. Denn auch nach Solon behielten die Beamten noch das Recht der richterlichen Entscheidung, wie sie dies in andern, aristokratischen Staaten, wie z. B. Sparta, nie verloren haben; nur hatte er im Volksgerichte eine Berufungsinstanz geschaffen. Für alle Zeiten mußte der Behörde die Einleitung des Prozesses verbleiben. Diese bestand darin, daß sie die Klagschrift des Klägers und die schriftliche Erwiderung des Beklagten entgegennahm, beide Eingaben beschwören ließ und nun in der Voruntersuchung (Anakrisis) von beiden Parteien alles sammelte, was für die Entscheidung der

Rechtsfrage erforderlich erscheinen mochte — Gesetzesstellen, Dokumente, Zeugenaussagen, sowie die merkwürdigerweise noch mehr geltenden, auf der Folter gemachten Aussagen der Sklaven — und in versiegelten Gefäßen für den Tag der Hauptverhandlung (Kyría) aufbewahrte, diese selbst leitete und den Richterspruch publizierte. Denn der Satz: „wo kein Kläger, ist auch kein Richter", gilt im attischen Rechte mit unerbittlicher Konsequenz. Der Bürger selbst ist verpflichtet, die Sache des Rechtes zu der seinen zu machen, mochte er die Klage in persönlicher Sache unternehmen (*δίκη*) oder sich berufen fühlen, im Interesse des Gemeinwohls einzuschreiten (*γραφή*). Er muß die Vorladung an den Betreffenden im Beisein von Ladezeugen ergehen lassen, muß die Beweismittel als Kläger wie als Beklagter beibringen, muß vor dem Gerichtshofe selbst seine Sache vertreten, wenn er auch an zweiter Stelle einen Helfer (Synegoros) für sich sprechen lassen oder selbst eine von einem andern gefertigte Rede vortragen konnte, muß endlich dem Gegner den Eid anbieten oder antragen. Denn das attische Recht kennt weder Staatsanwalt noch Verteidiger oder Eideszwang. Richter aber waren in allen Prozessen, wenn auch zunächst nur in der Berufungsinstanz, die Bürger selbst unter dem Namen der Heliasten, wie sie nach dem ursprünglich einzigen Gerichtshof, der „sonnigen" Heliäa, hießen. Kennen wir auch für Solons Zeiten ihre Gesamtzahl ebensowenig wie die Art ihrer Ernennung, so muß doch schon im 6. Jahrhundert ihre Zahl bedeutend gewesen sein: bereits damals richteten Abteilungen der Gesamtheit in Sektionen, wenn auch vielleicht noch nicht, wie in späterer Zeit, die große Zahl von 500 oder richtiger von 501 Richtern (da man Stimmengleichheit vermeiden wollte) in öffentlichen Sachen die Norm bildete, und für besonders bedeutsame Prozesse sogar zwei, drei oder vier solche vollzählige Gerichtshöfe zusammentreten konnten. In der Art der Bestrafung zeigt die ältere Zeit gegenüber der folgenden Periode eine größere Strenge, wie ja auch in unserer modernen Entwicklung erst im Laufe der Zeiten viele Milderungen eingetreten sind. Drakons „mit Blut geschriebene" Gesetze, die z. B. auf Felddiebstahl die Todesstrafe setzten, sind dafür charakteristisch. Wie die Todesstrafe in älteren Zeiten häufiger verhängt wurde, so nahm sie auch grausigere Formen als später an: so wenn man Verbrecher selbst oder doch ihre Leichen in Abgründe stürzte, Straßenräuber mit der Keule niederschlug u. ä., während später der milde Trank des Schierlingsbechers üblich wurde. Die Verbannung erschien bei dem Egoismus des antiken Staates stets mit Vermögenskonfiskation verbunden. Verhältnismäßig selten ist die bei uns gebräuchlichste Strafe, die dem Freiheitsgefühl des Griechen am meisten widerstrebte, die Gefängnisstrafe; eher hat sie Bedeutung als Zwangsmittel gegenüber Staatsschuldnern und als Strafverschärfung. Der dauernde Verlust der persönlichen Freiheit vollends ist als Strafe einem Bürger gegenüber in normalen Zeiten stets ausgeschlossen gewesen; nur ein Nichtbürger wurde, wenn er sich das Bürgerrecht anmaßte, als Sklave verkauft. Außerordentlich verbreitet aber war in mancherlei Formen der bei uns als Zusatzstrafe auftretende Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte, die Atimie, ferner die Einziehung des Vermögens und andere Geldbußen.

Finanzen Münzen.

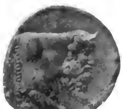
Eine geordnete **Finanzverwaltung** konnte sich erst mit der Einführung eines geregelten **Münzsystems** entwickeln. Denn mochten auch die Edelmetalle schon jahrhundertelang in Ägypten und Asien als Wertmesser beim Tauschhandel statt des Viehes gelten, es bedeutete doch einen Kulturfortschritt sondergleichen, als auch die kleinasiatischen Griechen zu Anfang des 7. Jahrhunderts ein Stück Edelmetall mit einem staatlichen Stempel versahen, der die Richtigkeit des Gewichtes und die Feinheit des Kornes beurkundete. Freilich scheint es schon im alten Knosos etwas den Münzen Ähnliches gegeben zu haben



93. ATTISCHES TETRADRACHMON AUS DEM 5. JAHRH. V. CHR. Types of greek coins. Pallaskopf. — Rv. Eule mit Ölzweig im eingeschlagenen Quadrat.



94. EUBÖA. Typ. of gr. coins. Nymphenkopf. 5.—4. Jahrh. v. Chr



95. GELA AUF SIZILIEN. Typ. of gr. coins. Mannsköpfiger Stier. 5. Jahrh. v. Chr



96. SYRAKUSANISCHES DEKADRACHMON DES STEMPELSCHNEIDERS KIMON. Typ. of gr. coins. Kopf der Quellnymphe Arethusa, von Delphinen umgeben. — Viergespann, darüber bekränzende Nike; unten Waffenstücke als Siegespreise. 5.—4 Jahrh. v. Chr.



97. AGRIGENT. Typ. of gr. coins. Zwei Adler über einem Hasen. 5.—4. Jahrh. v. Chr.

(S. 39). Die eigentlichen ersten Münzen bestanden aus dem sog. Elektron, d. h. einer natürlichen Verbindung von Gold mit etwas Silber. In Griechenland selbst aber diente überall und zu allen Zeiten das Silber als Verkehrsmünze, das zum Elektron im Verhältnis von 1 : 10 stand. Es wurde in den Bergwerken des attischen Lauriongebirges reichlich gefunden und war auch sonst nicht selten in Griechenland. Die älteste griechische Währung aber war die der Insel Ägina mit ihrem Silberstater im Gewichte von 12,4 g, der auch im vorsolonischen Athen als Doppeldrachme (Didrachmon) ausgeprägt wurde. Diese ältesten griechischen Münzen haben noch keine Legende, sondern zeigen auf ihrem Avers als einfache Münzbilder ein Symbol der Stadtgottheit, das geradezu als Stadtwappen anzusehen ist, wie den Pegasos in Korinth, die Schildkröte in Ägina, die Biene in Ephesos, das Gorgoneion oder den Stier in Athen, einen Schild in Böotien, während der Revers das eingeschlagene Quadrat bietet, durch das die Münze auf dem Prägstocke festgehalten wurde. Später tritt das Symbol auf die Kehrseite der Münze und die Vorderseite wird mit dem Kopfe der Stadtgottheit geziert.



98 MÜNZE PHILLIPPS II. Typ. of gr. coins. Bekränzter Zeus



99. MÜNZE DER AMPHIKTYONEN. Typ. of gr. coins. Demeter. Mitte des 4. Jahrh. v. Chr.

Solon wurde auch auf diesem Gebiet ein bedeutsamer Neuerer, als er für Athen die äginetische Währung durch die der Insel Euböa ersetzte, welche das asiatische Goldgewichtssystem auf Silber übertragen darstellte. Dadurch wurde den Athenern der Anschluß an das korinthisch-chalkidische Handelsgebiet ermöglicht, und es ist begreiflich, daß bei der wachsenden staatlichen und Handelsbedeutung Athens das von dieser Stadt angenommene System sich bald die allgemeine Geltung in Hellas errang.

Die Grundmünze, die Drachme, entspricht in ihrem Werte von 79 Pf. der noch heute verbreitetsten Münzeinheit, wie wir sie in den Ländern lateinischer Zunge und in Österreich haben, und zerfällt in 6 Obolen (zu je 13 Pf.); 100 Drachmen geben die Mine (78,60 M.) und 60 Minen das Talent (4715 M.). Interessanterweise wird aber jetzt die Hauptmünze des Staates das Vierdrachmenstück (Tetradrachmon), unserem heute so schwer vermißten Taler entsprechend (17,47 g). Für den damaligen Wert des Geldes ist es bezeichnend, daß zu Solons Zeit der Medimnos (52,53 Liter) Getreide 1 Drachme, ein gewöhnlicher Stier 5 Drachmen kostete.



100. PANTIKAPAION. Typ. of gr. coins. Pankopf. 4. Jahrh. v. Chr.



101. GORTYN. Typ. of gr. coins. Europa auf einem Baume. 4. Jahrh. v. Chr.

Der Herrscher Peisistratos vollendete die Neuordnung der Dinge in Athen dadurch, daß er die Prägung regelte, so daß von da ab Pallaskopf und Eule regelmäßig auf den attischen Münzen erscheinen (Abb. 93). Gold schließlich, das zu Athen in seinem Wertverhältnis zwischen dem 14- und 10fachen des Silbers schwankt, wird nur ausnahmsweise ausgeprägt.



102. SYRAKUS. Typ. of gr. coins. Pallaskopf. — Rv. Pegasos

Die Münztypen selbst sind von einer unerschöpflichen Mannigfaltigkeit und bieten oft Bilder von wunderbarer Zartheit und Kunstvollendung. Den größten Eifer entwickelten dabei, wie auch unsere Proben erkennen lassen, gerade Gegenden, die für weniger gebildet galten, wie Arkadien, Thessalien und Kreta (Abb. 101), während Athen absichtlich bei seinen archaischen Typen (Abb. 93) stehen blieb. Zur Zeit der höchsten Kunstvollendung auf diesem Gebiete, im 5. und 4. Jahrhundert, gesellen sich den thessalischen und arkadischen Stücken die sizilischen (Abb. 95—97. 102) und elischen als unerreichte Muster anmutiger Feinheit.

Wirtschaftliche Lage. Die volkswirtschaftliche Lage muß schon in diesen älteren Zeiten in vielen Staaten, besonders auch in Athen, wo erst im 5. Jahrhundert eine bedeutsame Wandlung eintrat, recht ungünstig gewesen sein, da man bei der geringen Ertragsfähigkeit des Bodens von einer starken Einfuhr abhängig war, also ein großer Teil des Volksvermögens ins Ausland floß.

Verwaltung. Wie die Griechen ihr eigenartiges Freiheitsgefühl auf dem Gebiete der Finanzverwaltung nicht zu einem festen System gelangen ließ, wie Ein-

künfte und Ausgaben ausgeglichen wurden, können wir erst für die Blütezeit des athenischen Staates genauer erkennen; dies soll daher erst später zur Betrachtung kommen.

Die Wehrverfassung war in den meisten und zwar besonders in den wichtigsten griechischen Staaten bereits im 6. Jahrhundert so weit ausgebildet, daß alle Änderungen der Folgezeit untergeordnet erscheinen, ja wir erkennen deutlich, daß gerade zu langes Beharren auf dem alten Standpunkte im Laufe der Zeiten verhängnisvoll geworden ist. Wehrverfassung.

Die Heere der meisten Griechenstaaten waren Landwehren, zum Schutze des Landes gegen äußere, in Sparta infolge der eigentümlichen Bevölkerungsverhältnisse auch gegen innere Feinde nicht selten aufgeboten. Die Ausdehnung der Dienstzeit zeigt uns wiederum, welch hohe Anforderungen der antike Staat an seine Bürger stellte: mußten doch in den beiden Hauptstaaten, in Sparta und Athen, die Bürger vom 20. bis zum 60. Lebensjahre zum Kriegsdienste bereit sein. Dabei ist freilich zu bedenken, daß die streitbare Mannschaft meist nicht in ihrer Gesamtheit, sondern nur in einer gewissen Stärke aufgeboten wurde; natürlich galten besonders die jüngeren Jahrgänge, in Sparta die Leute vom 10. bis 15. Dienstjahre, als Kerntruppen. In Athen ging der eigentlichen Dienstzeit eine zweijährige Vorbereitung voraus, von der das erste Jahr der Ausbildung, das zweite dem leichteren Wachtdienst in den festen Plätzen gewidmet war. Es war dies der einzige Dienst in Friedenszeiten, vergleichbar unserer aktiven Militärzeit, oder vielleicht noch mehr dem Dienst der Einjährig-Freiwilligen. In Sparta freilich war diese Vorbereitungszeit nicht notwendig, da, wie wir gesehen haben, die ganze gemeinsame Erziehung der Jugend überhaupt nur die Heranbildung zum Heeresdienste bezweckte. Auch unterschied sich ja der spartanische Heerbann schon darin gänzlich von den Landwehren andrer griechischer Gemeinden, auch der Athens, daß die Spartaner in gewissem Sinne Berufssoldaten waren, die nicht nur ihr ganzes Leben lang in größeren und kleineren Abteilungen kriegerischen Übungen oblagen, sondern auch stets in einem, wenn auch lockeren Dienstverbande lebten, während in andern griechischen Gemeinden die Bevölkerung im Frieden ungestört ihrem Berufe nachging.

Auch in der Gliederung des Heeres bildete Sparta eine Ausnahme wohl gegenüber fast allen andern griechischen Staaten. Während meist das Heer das Volk in Waffen in dem Grade darstellte, daß die Heereseinteilung der Gliederung der Volksgemeinde genau entsprach, während in Athen z. B. die Leute jedes Stammes, jeder Phyle auch im Felde unter ihren selbstgewählten Obersten zusammenblieben und in den Kompanien (Lochen) sich wieder die Angehörigen derselben Ortschaft (Demos) vereinigten, baute sich die spartanische Heeresverfassung seit alter Zeit geradezu auf dem Prinzipe der Kameradschaft auf: den Syssitien oder Tischgenossenschaften der Friedenszeit entsprechend bildete sich die kleine „Eidgenossenschaft“ oder Enomotie von einigen dreißig Mann Normalstärke, die offenbar, ebenso wie die entsprechenden kleinen Körper-

schaften im modernen Heerwesen, wenig genug für die militärischen Operationen zu sagen hatte; je zwei Enomotien schlossen sich zur Pentekostys, je acht zum Lochos, zwei Lochen zur Mora zusammen.

Die Führung, die in den antiken Staaten den Begriff des Vorgesetzten in moderner Schärfe nicht ausbilden konnte, entsprach bei den Spartanern in ihren Titeln Lochagos, Pentekoster, Enomotarchos genau den betreffenden Abteilungen. Dem einen der beiden Könige, der als Höchstkommandierender ins Feld rückte, standen Polemarchen zur Seite. Ähnlich war die Gliederung des Heeres offenbar in Athen; das Oberkommando hatte damals zunächst noch der schon für die frühere Periode (S. 70) erwähnte Kriegsoberst oder Polemarch, der zu den höchsten Beamten, den Archonten, gehörte.

Im Laufe der Zeiten gewann aber die soziale Schichtung der Bevölkerung Einfluß auf die Zusammensetzung der griechischen Heere. So sahen sich die Spartaner schon frühzeitig genötigt, zunächst freie Nichtbürger oder Periöken zur Verstärkung ihrer Reihen einzustellen. Diese standen dann den Bürgern ganz ebenbürtig zur Seite und konnten, wie wir sahen, auch Offiziere werden, weil eben die spartanische Heeresverfassung sich auf völlige Gleichstellung aller Freien im Heeresverbande gründete. Andererseits stuft gerade im demokratischen Athen Solon, wie erwähnt, die Beteiligung am Heeresdienste als Reiter, Hoplit und Leichtbewaffneter nach den Vermögensklassen ab. Das völlige Zurücktreten der Reiterei, das wir in der Blütezeit beobachten werden, beginnt sich schon jetzt vorzubereiten, die Ausbildung leichter Truppen neben den schweren tritt uns erst in der folgenden Periode deutlicher entgegen. Die Bewaffnung hat sich, wie wir unten sehen werden, auch in der Blütezeit nicht wesentlich gegenüber den Zeiten Homers geändert. Auch für die Taktik, die wir nur aus der Blütezeit des Griechentums kennen, dürfen wir wegen ihrer Einfachheit annehmen, daß sie im wesentlichen auf unsere Periode, wenn nicht auf noch ältere Zeiten zurückgeht. Besonders zeigt Sparta manchen Rest uralter Kriegssitten, wie z. B. das runde Lager. Für den Geist aber, der diese griechischen Heere belebte, für die untrennbare Einheit, die Bürgertum und Kriegertum bildeten, für das Hervortreten des religiösen Elementes auch auf diesem Gebiete sind die Worte bezeichnend, mit denen der junge Athener gleich nach seiner Aufnahme in die Gemeindebürgerliste den Fahneneid leistete: „Ich schwöre, diese Waffen nicht zu schänden und meinen Nebenmann im Kampfe nicht im Stich zu lassen, für die Heiligtümer zu kämpfen und das Gemeingut, allein wie zusammen mit andern, das Vaterland nicht gemindert zu hinterlassen, sondern zu Wasser und zu Lande so groß, wie ich es überkommen habe. Ich will den Befehlen der Vorgesetzten und den bestehenden Gesetzen und allen, welche das Volk noch verordnen wird, gehorchen, nicht dulden, wenn einer die Gesetze aufhebt oder ihnen nicht gehorcht, sondern sie verteidigen, allein und mit andern; auch will ich die vaterländischen Götter und Heiligtümer ehren.“

Seewesen. Das Seewesen verwendet bereits in dieser Epoche den berühmten Schiffstypus der klassischen Zeit, die von den Korinthern erfundene Triere; die Fahr-

zeuge der älteren Zeit, lange niedrige Schiffe mit nur einer Ruderreihe, die nach der Gesamtzahl der Ruder Triakontoren, Pentekontoren usw. hießen, beginnen zu verschwinden. Seitdem Athen zur Zeit der Kylonischen Wirren mit Megara um den Besitz von Salamis zu streiten begann, seitdem die benachbarten Küstenplätze, wie namentlich Ägina, aufblühten, unterhielt Athen eine kleine stehende Flotte von 48 Schiffen, denen Bezirke des Landes, je zwölf in jeder der vier Phylen, die sog. Naukrarien, in der Weise entsprachen, daß jeder dieser Bezirke für ein Kriegsschiff aufzukommen hatte.

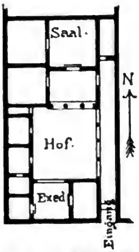
Soweit nicht der Kriegsdienst, wie vor allem in Sparta, oder die Staatsverwaltung, wie im Laufe der Zeiten immer mehr in Athen, die Kräfte in Anspruch nahm, wandte sich die Bevölkerung der meisten griechischen Staaten, von der fleißigen Pflege der Landwirtschaft abgesehen, mit mehr und mehr sich steigerndem Eifer dem Handel und Gewerbe zu; denn die Vorstellung von dem Banausentum geschäftlicher Betätigung hatte doch für die Masse des griechischen Volkes tatsächlich wenig Bedeutung. Diese bis in unsere Tage lebendige geschäftliche Betriebsamkeit der Hellenen hat als einer der am meisten charakteristischen Züge des Nationalcharakters zu gelten; im Altertume trat er namentlich an dem ionischen Stamme, zunächst in Milet sowie in Chalkis und Eretria, dann in Athen, zutage; bald folgte auch das dorische Korinth. Bedeutsam erscheinen schon in diesen Zeiten die Handelsbeziehungen angesehener Staatsmänner wie Solon, die einflußreiche Stellung, welche die Küstenbewohner Attikas, die Paraler, in politischer Beziehung einnahmen, die sprichwörtliche Üppigkeit der Bewohner von Sybaris, die als behäbige Großkaufleute bereits andere die eigentliche Arbeit für sich tun ließen. In der Industrie macht sich noch immer ein merkwürdiger individualistischer Zug geltend: jeder arbeitet für die Ehre der eigenen Firma, der zunftmäßige Betrieb hat noch keine Bedeutung. Daher werden Sklaven im Fabrikbetriebe anfänglich nur wenig beschäftigt, ihre hauptsächlichste Verwendung finden sie, wie das Beispiel des sklavenreichen Sparta zeigt, in der Landwirtschaft. Handel und Gewerbe.

Betrachten wir nunmehr den einzelnen für sich oder im kleinen Kreise der Familie, so überrascht das antike Leben durch seine außerordentliche Schlichtheit, man könnte fast sagen Dürftigkeit, im Vergleich zu dem modernen. Beginnt doch schon im späteren Mittelalter Griechenland von dem Einflusse des prunkliebenden Orients sich frei zu machen und zu größerer Einfachheit zurückzukehren. Privatleben.

Die Wohnstätte zunächst zeigt sich, abgesehen vielleicht von den Behausungen der Tyrannen, die uns freilich nicht näher bekannt sind, so verschieden von den Sitzen der homerischen Helden, wie etwa ein Bürgerhaus des deutschen Mittelalters von einer Ritterburg sich unterscheidet. Mit einem Patrizierhaus freilich hat das griechische Wohnhaus dieser Zeiten offenbar recht wenig gemein; es erscheint vielmehr von einer Enge und Dürftigkeit, die für eine so hochstehende Kultur etwas Überraschendes hat. Erst durch die Funde unserer Haus.

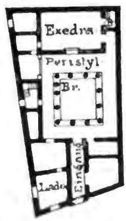
Tage ist diese Tatsache in helleres Licht getreten; sie war besonders dadurch lange Zeit verdunkelt worden, daß man, durch die Theorie des Römers Vitruv verführt, die Zustände viel späterer Perioden zum Ausgangspunkte der Betrachtung genommen hatte.

Bauernhaus. Zuvörderst muß man bis in späte Zeiten hinein, genau wie bei uns, das Bauernhaus vom Stadthaus scheiden. Das erstere zeigte sich natürlich stets konservativer und behielt vermutlich seine Form im wesentlichen bei, seitdem einmal die Griechen mit den übrigen Indogermanen die ans Zelt erinnernde Kegel- oder Rundhütte überwunden hatten und zur Viereckform übergegangen waren. Wir kennen das griechische Bauernhaus nur aus der Beschreibung, die in viel späterer Zeit (2. Jahrh. n. Chr.) Galen vom pergamenischen gibt. Sie bietet so selbstverständlich einfache Verhältnisse, daß es mit dem altsächsischen Bauernhause verglichen werden kann. Unter dem für das Bauernhaus zu allen Zeiten üblich gebliebenen flachen Giebeldache liegt der viereckige Hausraum, der durch seitliche Abtrennung von Ställen und durch Absonderung eines hinteren Streifens von drei Räumen, deren mittlerer die sog. Exedra oder die „gute Stube“ bildete, sich natürlich gliederte; ein Obergeschoß, das hauptsächlich Wirtschaftszwecken diente, kam wohl nicht selten dazu.



103. HAUS IN PRIENE. Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.

Stadthaus. Den Typus des Stadthauses lernen wir freilich erst aus Resten (besonders in Attika, Delos, Priene) kennen, die den folgenden Perioden angehören (Abb. 103, 104); aber ein Rückschluß ist um so mehr erlaubt, als die einfachsten Anlagen so natürlich und schlicht sind, daß sie nach dieser Richtung kaum unterboten werden können. Danach stand das Stadthaus in der Mitte zwischen dem frei und mannigfaltig aus selbständigen Bauten sich zusammensetzenden Burgbau der homerischen Zeit und dem Bauernhaus mit enggeschlossenem Grundriß. Der in der Mitte der ganzen Anlage befindliche Hof entspricht dem der homerischen Burgen; trotzdem wird aber, wie beim Bauernhause, ein geschlossener und, soweit es das Areal zuläßt, viereckiger Grundriß gewählt. Nichts erscheint aber charakteristischer, als daß diese Stadtbewohner nach Art moderner Südländer den Hof (Aulé), der hier oft nahezu die Hälfte des gesamten Hausareals einnimmt, zum Mittelpunkt des Familienverkehrs gemacht haben. Mag er daher im schlichten Bürgerhause oft auch ohne Säulenschmuck erscheinen und noch nicht den stolzen Namen Peristyl verdienen und führen, so legt doch die geringe Zahl der Säulen in den wirklich umsäulten Höfen und die bescheidene Ausdehnung des nach oben offenen Raumes den Vergleich mit dem ursprünglich ebenfalls dem Familienverkehr gewidmeten römischen Atrium nahe. Ja man könnte vermuten, daß der Hof des griechischen Stadt-



104. HAUS AUF DELOS Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I. 4. Jahrh. v. Chr.

hauses aus dem homerischen Megaron durch eine Erweiterung des mittleren zwischen den Säulen gelegenen Teiles und seiner Öffnung nach oben entstanden ist. Andererseits entspricht die Aule in ihrer Verwendung ebensogut dem Hauptraume des Bauernhauses. Auch in der Einteilung der übrigen Räume, die sich frei um die in der Mitte gelegene Aule gruppieren, wiederholt sich dann im Stadthause die Gliederung des Bauernhauses in der Weise, daß der ganze Grundriß der Breite nach in drei Streifen zerfällt. Von diesen erscheint der vordere, der später auf die Straße bezügliche Räume, wie Ställe, Werkstätten, Läden u. dgl., enthält, in älteren Zeiten dürftig entwickelt, der mittlere gehörte mit seinem geräumigen Hofe natürlicherweise vor allem den Männern, während die hinteren Gemächer naturgemäß den Frauen zufallen mußten, so daß in diesen beiden hinteren Hausteilen in ihren ersten Ansätzen die später vollentwickelte Andronitis und Gynaikonitis zu erkennen sind, d. h. die deutlich voneinander gesonderten Wohnräume für die Männer und für die Frauen. Doch mag auch das bei der großen Beschränktheit der Grundrisse fast selbstverständliche Obergeschoß, wie schon in den Zeiten des Homer, für die Frauen Bedeutung gehabt haben. Im allgemeinen erwecken die verhältnismäßig einfacheren Verhältnisse den Eindruck, daß im griechischen Mittelalter die fast orientalische Absonderung der Frauen von den Männern, wie sie die spätgriechische Hauseinrichtung vermuten läßt, noch nicht vorhanden war, während sie in den Palästen der Frühzeit unter dem Einflusse des Ostens bereits bestanden hatte (s. o. S. 42).

Einzelräume besonders charakteristischer Art lassen sich im alten Stadthaus nur unsicher nachweisen. Gewiß gehört der prunkende Männersaal, den wir gelegentlich neben oder auch hinter der Aule finden (in der späteren Zeit auch als Exedra bezeichnet), mehr einer jüngeren Kulturstufe an; wohl aber gab es sicher schon seit alter Zeit ein Zimmer in stiller Zurückgezogenheit, das als eheliches Schlafgemach und Aufbewahrungsort für alles Wertvolle mit dem besondern Namen des Hausgemaches (Domation) bezeichnet wurde. Verlegt man diese private Schatzkammer, wie natürlich, in das Hinterhaus, so bietet die Dreiteilung des Wohnhauses eine völlige Parallele zu dem Wohnhause der Gottheit, dem Tempel, der ja auch aus einem Vorraum, aus der der Aule vergleichbaren Tempelcella und dem als Schatzkammer dienenden Hinterhause besteht.

Die große Bescheidenheit der griechischen Wohnungsanlagen spricht sich aber nicht nur in der geringen Zahl der Räume aus, sondern auch in ihren Größenverhältnissen und in der technischen Ausführung. Was das erstere anlangt, so war freilich die bescheidene Ausdehnung der Grundfläche durch die Not geboten. Die unaufhörlichen Fehden der kleinen Gemeinden untereinander hatten schon in alten Zeiten zur Anlegung von Ringmauern geführt, an deren Erweiterung man später wohl niemals gedacht hat, noch bei der zu allen Zeiten verhältnismäßig geringen Bevölkerungszahl denken konnte. So mußten sich die kleinen Wohnstätten dicht aneinander drängen, meist nur durch gemeinsame Scheidewände getrennt. Was aber das Material betrifft, so herrschte

der Lehmbau vor, so daß man leicht auch einmal die Wohnstatt abbrach und nur das beim Bau verwendete Gebälk als das Kostbarste nicht im Stiche ließ; auf ornamentale Ausschmückung aber zu verzichten lag um so näher, als das antike Haus nach der Straße nie eine Front entwickelt hat, sondern, ihr die fensterlose Schmalseite zukehrend, immer nur Innenbau gewesen ist. Der bescheidene Schmuck des Innern aber weist wie die Einfachheit aller anderen häuslichen Verhältnisse darauf hin, daß dem Griechen das Haus nur nötig war zur Befriedigung der natürlichen Bedürfnisse des Essens und Schlafens, da er sonst fast ausschließlich in der Öffentlichkeit lebte.

Hauseinrichtung. Auch die Wohnungseinrichtung beschränkt sich auf das Notwendigste; Gerät, welches nur zum Schmucke dient, kennt das griechische Altertum auch später kaum. Nur das Material kann sich ändern: beim Hausgerät tritt häufig Bronze an die Stelle des Holzes, beim Tafelgeschirr Silber an die Stelle des Tones, sonst ist auch auf diesem Gebiete ein stark konservativer Zug zu erkennen. Für die Aufbewahrung dienen auch jetzt noch statt unserer unbeweglichen Schränke und Kommoden die Truhen und Kästen. Mit polierten Nägeln und schön eingelegter Arbeit verziert, finden sie sich längs den Wänden aufgestellt, um zugleich als Sitzgelegenheit dienen zu können, wie nicht selten wieder in modernen Wohnungseinrichtungen. In der Kunstgeschichte haben sie Heimatrecht gefunden durch die berühmte Lade des Kypselos (vgl. S. 145). Die einfache, rings um die Wand laufende niedrige Bank (vgl. S. 35), nach Art des orientalischen Diwans mit Polstern belegt, die auch der Bauer bei uns nicht ganz aufgegeben hat, ist die hauptsächlichste, in das architektonische Ganze voll eingegliederte Sitzgelegenheit. Daneben finden sich auch weiterhin die homerischen Thronsessel, Lehnstühle und lehnenlosen Sessel, nur daß der schwere Thron im alltäglichen Gebrauch mehr und mehr zurücktritt und die uns geläufige feierliche Bedeutung annimmt, während dafür der Lehnstuhl jene geschweiften Formen erhält, die größere Bequemlichkeit und schönere Linien bieten, als die meisten unserer modernen Stühle (vgl. Abb. 119, S. 109). Eine Änderung der Lebenssitte führte zur Ausgestaltung eines Möbelstückes, das dann bis in die Römerzeit hinein, ja bis auf unsere Tage, den eigentlichen Mittelpunkt der Zimmereinrichtung abgibt. Die aus dem Orient eingebürgerte Sitte der Männer, beim Ausruhen und bei der Mahlzeit stets zu liegen, die in nachhomerischer Zeit überall mit Ausnahme von Kreta zu finden war, verschaffte der Kline, dem Sofa, besondere Bedeutung (Abb. 202, S. 185). Dieses vierfüßige Lagergestell, mit Gurten, Matratzen und Kopfpolstern ausgestattet, läßt sich unserer Chaiselongue vergleichen, nimmt aber auch gelegentlich die Gestalt unseres Sofas an und verdrängt, da es zugleich als Schlafstatt dient (Abb. 118, S. 108), die bisherige der unsern verwandte Betteinrichtung, wie wir sie aus Homer kennen. Dem Speisesofa muß sich nun das Eßtischchen in seiner geringen Höhe anpassen.

Neben den Geräten, die der Aufbewahrung oder der Befriedigung des Ruhebedürfnisses dienen, treten, wie ganz natürlich im Süden, die Vorrichtungen für die Beleuchtung zurück. An Stelle der in der Höhe aufgestellten Feuerbecken bei Homer und neben den im Gebrauche bleibenden Kienfackeln finden sich

besonders die Phanoi, in Öl getränkte, durch eine Metallhülse und Bänder engverbundene Stäbe, die sich auch durch Verlängerung des Fußes in stehende Leuchter umgestalten ließen und so die ersten Anfänge der später so herrlich ausgestalteten Kandelaber darstellten. Die Verwendung des Öles in der Lampe und damit die wichtigste Art der antiken Beleuchtung überhaupt kam erst in der folgenden Periode auf.

Zeigt sich so in allem Hausgerät meist eine große Gleichmäßigkeit der Erscheinung, so ist doch auf einem Gebiete der Formenreichtum von großer Fülle, nämlich in der Ausgestaltung des Gefäßes. Aber gerade hierbei ist es Gefäße.



105. EIN VORRATSRAUM AUS DEM PALAST ZU KNOSOS. Neue Jahrb. 1903. Man beachte die in zwei Reihen geordneten Pithoi.

merkwürdig, wie die meisten dieser Formen schon in früher Zeit feststehen und der Wandel der Zeiten sich vor allem nur darin ausspricht, wie man den einfachsten Stoff, den Ton, durch die feinste Technik adelt oder auch diesen Stoff selbst durch Edelmetall ersetzt. Zwar die Masse des anspruchslosen Küchengerätes, das, abgesehen von einigen Schüsseln und Töpfen, uns verloren ist, zeigt sich von dem unseren nur wenig verschieden; dafür hat die Herstellung der Gefäße im engeren Sinne als Flüssigkeitshalter bereits in diesen Zeiten eine Vollkommenheit nach der technischen Seite und in den folgenden auch in künstlerischer Hinsicht erreicht, wie sie der Keramik selten wieder beschieden war. Werden wir so ihren Erzeugnissen auch allenthalben in den kunstgeschichtlichen Betrachtungen begegnen, so sei hier doch auf die wichtigsten Formen hingewiesen, da ihre Betrachtung Streiflichter auf Sitte und Kultur wirft.



106. ATTISCHE AMPHORA VOM HYMETTOS (Berlin). Nach Jahrb. d. Inst. II.

Von den Formen des Vorratsgefäßes zur Aufbewahrung von Wein, Öl, Honig, Wasser hat schon in sagenhaften Zeiten die riesige Tonne, der Pithos, als das größte Tongefäß der Welt seine Bedeutung sogar als Aufenthaltsort für Menschen. Diese ungeheuren Tonkolosse, von denen Kretas Ausgrabungen, wie wir sahen (S. 31), wieder eine ganze Fülle geliefert haben, näherten sich in ihrer Form einer unten abgeplatteten Kugel (Abb. 105). Auch die homerische Amphora, der doppelhenklige Krug, blieb für alle Zeiten der antiken Welt in Gebrauch und erlangte damals seine edleren, für die Kunst noch später Zeiten wichtigen Formen (Abb. 106); ebenso der bauchige Wasserkrug, die Hydria (Abb. 109. 113). Nur vervollkommnet wurde im Laufe der Zeiten auch das der Aufbewahrung und Verwendung des Öles so angemessene schlanke Gefäß mit engem Hals, die flaschenförmige Lekythos (vgl. Abb. 179, S. 165 u. 128f., S. 116f.), für die Griechen im täglichen Leben bis zur Sprichwörtlichkeit unentbehrlich. Die schon im Altertum vorhandenen Misch- und Schöpfgefäße entwickeln sich zu immer größerer Vollendung; vor allem erhält der für das Mischen des Weines mit Wasser unentbehrliche Krater die mannigfaltigsten Formen (Abb. 108 u. 194 a. b, S. 170f.). Der größte Reichtum aber herrscht fortan in den Gestalten der Trinkgefäße. Sinnigerweise wird die flache, henkellose Schale, die Phiale, zum feierlichen Spenden an die Götter benutzt; statt des homerischen Doppelbechers und des bauchigen napfartigen Karchesion sehen wir mit dem Fortschreiten der Kultur kleinere, zierlichere Formen in Gebrauch kommen: die gehenkelte, mit einem Fuße versehene flache Schale, die Kylix (Abb. 111), oder die tassenförmigen Becherformen des Skyphos (Abb. 186, S. 167) und des Kyathos; auch das Attribut des Dionys, der schöngebauchte Humpen mit seinem hohen Fuße und seinen weitgeschweiften Henkeln, der Kantharos, der bei festlichen Gelegenheiten Verwendung fand, muß sich in späteren Zeiten eine Verkleinerung gefallen lassen (Abb. 112). Einen besonders schönen Sieg der edlen Form über ein schlichtes Naturgebilde, das bei uns noch heute seine urwüchsige Verwendung findet, ist die schon in



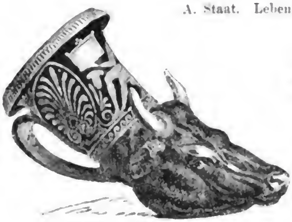
107. MYKENISCHE BÜGELKANNE (London). Nach Furtwängler-Löschcke.



108. KRATER AUS KYRENE 6. Jahrh. v. Chr. Arch. Ztg. XXXIX.



109. ARCHAISCHE KANNE AUS DEM PHALERON (London). Nach Jahrb. d. Inst. II.



110. RHYTON AUS DER BLÜTEZEIT.
Nach Rayet-Collignon, Cér. gr.



111. KYRENISCHE KYLIX (Wien).
Nach Archäol. Ztg. XXXIX

diesen älteren Zeiten beginnende Umgestaltung des auch bei den Barbaren des Altertums erwähnten Trinkhornes in das Rhyton. Dieses zierliche Gefäß, bei dem alle möglichen Tierformen ornamentale Verwendung fanden, ermöglichte es dem Zecher, edlen Wein nicht bloß zu trinken, sondern auch aus einer feineren Öffnung im Maule des Tierkopfes sich in den Mund zu träufeln, um sich so einen raffinierten, dem alten Germanen gewiß unverständlichen Genuß zu verschaffen (Abb. 110).

So einfach im allgemeinen das griechische Haus und seine Einrichtung sich darstellt, so zeigt sich das schlichte Wesen des Hellenen auch in seiner äußeren Erscheinung, in seiner Tracht. In den Zeiten des griechischen Mittelalters freilich steht die Tracht zunächst noch stark unter dem Einflusse des Orients; erst mit den Siegen über die Barbaren wurde auch der steife orientalische Prunk völlig überwunden und die freie Schönheit hellenischen Faltenwurfes erreicht. Tracht.



112. DIONYSOS MIT EINEM KANTHAROS UND SEIN MUNDSCHENK MIT EINER KANNE.
Beachte die eigentümliche Haartracht des Schenken.
Nach Gerhard, Vasenb. III. Schwarzfigurige Vase des Exekias.

Die Frauen in ihrer mehr konservativen Art trugen in diesen Zeiten zunächst noch das alte Wollkleid, den homerischen Peplos; die Männer aber bekleideten sich mit dem aus dem Oriente, besonders Lydien, entlehnten Prunke der ionischen Tracht, gegen deren luxuriöse Ausgestaltung mit der Zeit sogar Kleiderordnungen anzukämpfen suchten. Sie besteht aus dem langen, in der Regel linnenen Untergewand (Chiton) und dem damals noch lang herabwallenden einfachen oder doppelten Obergewande (Chlaina) (Abb. 112).

Auch die Haartracht des Mannes erscheint anfänglich Homers Zeiten gegenüber wenig verändert, immer noch steifgebunden mit den künstlich um das Haupt gelegten

Flechten, die an Stelle der regelmäßigen Locken getreten sind (vgl. Abb. 171 u. 174, S. 160 f.). Lange Zeit blieb das Haar unbeschnitten, sowohl bei den Spartanern, die es in besonders schlichter Weise trugen und nur in dem feierlichen Moment des bevorstehenden Kampfes schmückten, wie bei den ionischen Athenern; ihr zu einem Schopfe vereintes und mit einer goldenen Zikade zusammengehaltenes Haar erscheint bei Thukydides geradezu als Kennzeichen alter Athenertracht (Abb. 173, S. 161). Für die Barttracht bieten die alten Zeiten die offenbar mehr praktischen als ästhetischen Gesichtspunkten entspringende Sitte, nur den Schnurrbart zu scheren, eine Altertümlichkeit, die, wie wir sahen, die Spartaner sogar in ihrer lapidaren Gesetzessprache verewigt haben (Abb. 163, S. 154). Eine lebhafte Vorstellung von dem Gesamteindruck altertümlichen Prunkes, den der alte Ionier zur Schau trug, erweckt uns die Schilderung des samischen Dichters Asios: „Sie zogen dahin, wenn sie die Locken wohlgeordnet, in schöne Gewänder gehüllt, zum heiligen Bezirk der Hera; die schneeweißen Leibröcke fielen bis auf die breite Erde herab; das Haar wehte im Winde in goldenen Fesseln, goldene Nadeln, Zikaden gleichend, ruhten darauf, kunstvolle Armbänder umschlossen die Arme, und sie trugen den kriegerischen Schild.“

Bereits in dieser Periode beginnt aber die wichtigste Umgestaltung, welche die griechische Männertracht je erfahren hat. Mit dem allgemeinen Namen „Gewand“ (Himation) bezeichnet man das oblonge Stück Zeug, das nicht mehr, wie die Chlaina, über den Rücken geworfen wird, so daß die beiden Enden über die Schultern nach vorn herabhängen, sondern ohne Nestelung zur Einhüllung der ganzen Gestalt diente, eine Tracht, deren Bedeutung für die Blütezeit wir später zu besprechen haben. Hier sei nur hervorgehoben, daß sie das altherkömmliche Waffentragen unmöglich machte, das bei modernen Völkern sich gelegentlich bis heute erhalten hat. Daneben kommt der ovale Mantel, die Chlamys, auf; sie wurde als Tracht der Reiter das kleidsame Kostüm des Adels, das er bei Aufzügen und Paraden trug und kostbar ausstattete (vgl. unten die Abb. v. Parthenonfries). Im Gegensatze zu diesem Kleidungsstücke wurde die Exomis, das auf der linken Schulter zusammengeheftete Wollgewand, das die rechte Schulter und die Arme freiläßt, wohl schon lange von Handwerkern und allen, die ihre Arme brauchen mußten, getragen. Auch in der Frauentracht mußte der wollene Peplos dem linnenen Chiton weichen. Ein Umhang, der entweder schleierartig vom Hinterkopfe aus über den Rücken herabwallt (vgl. Abb. 113 u. 175, S. 162) oder schalartig über Nacken und Schultern gelegt ist, vervollständigte das Frauenkostüm, dessen wundervollen Linienfluß (vgl. auch Abb. 118 f., S. 108 f.) die Kunst alsbald verklären sollte. Nur die „schenkelzeigenden“ dorischen Mädchen begnügten sich mit dem einem Gewand, das sie in alter Weise an der einen Seite offen ließen, während es sonst durch Hefteln oder Nähte geschlossen, oft auch gegürtet wurde. In der Haartracht scheinen sich, bezeichnend genug, die Frauen eher als die Männer vom steifen homerischen Brauche freigemacht zu haben. Schon im 6. Jahrhundert ließ man das Haar lang herabwallen, und nur über der Stirn unter einem schlichten Bande hervor, das auch die

Männer bisweilen tragen (Abb. 112), in regelmäßigen Wellen um das Ohr sich ordnen (Abb. 175, S. 162).

Außer der Binde bildet den schönsten Schmuck des Hauptes bei beiden Geschlechtern der natürliche Kranz (vgl. Abb. 119, S. 109 mit Text dazu), der nicht nur dem Spiel und dem Fest (Abb. 116 f., S. 106 f.) so gut wie dem Tode (Abb. 128, S. 116), sondern auch dem strengen Staatsleben seine Weihe gab, da ja Beamte und Redner, später auch verdiente Bürger mit dem Kranze geschmückt erschienen. Eine Bedeckung des Hauptes war nur ausnahmsweise üblich, besonders bei Handwerkern und Reisenden; ihre Formen haben sich seit alten Zeiten fast unverändert erhalten: dahin gehört die runde Kappe, ur-



113. VASENBILD AUS VULCI (London). (Nach Gerhard, Vasenb. IV

Frauen, an einem, wie üblich, monumentalen mit Tierkopf geschmückten Brunnen, nach auch in Griechenland verbreitetem Brauche Neuigkeiten austauschend. Zu beachten ist die Art, wie der volle und der leere Wasserkrug (Hydria) getragen wird. Faltenlos und bunt gemustert erscheint überall noch der den Körper eng umschließende Peplos und die locker sitzende Jacke. Mit Ausnahme einer Person tragen alle schon ein in altertümlicher Weise in regelmäßigen Zipfeln herabhängendes Himation.

sprünglich aus Fell (Kyné), und die spitze, kegelförmige Filzmütze (Pilos) mit ihren Spielarten, besonders der von den Barbaren entlehnten, für die Weltkultur so bedeutsam gewordenen sogenannten phrygischen Mütze mit ihrer nach vorn fallenden Spitze. Zugleich mit der Chlamys wurde vor allem für die heranwachsende Jugend, die Epheben, der aus Thessalien und Makedonien stammende flache, durch einen Sturmriemen festzuhaltende Filzhut üblich, der Petasos, wie wir ihn als Abzeichen des Hermes so oft antreffen. Auch Frauen trugen auf Reisen und zum Feste einen ähnlichen Hut, wenn sie es nicht vorzogen, sich durch Heraufnehmen des Schleiertuches gegen die Sonne zu schützen (Abb. 119, 3, S. 109).

Die zierlich gebundene Sandale, die heute wieder zu Ehren zu kommen beginnt, hat sich seit Homers Zeiten nicht wesentlich verändert (s. u. Hermes-

bilder des Lysipp), wenn auch daneben schuh- und stiefelartige Fußbekleidungen, die letzteren besonders als Jagdtracht, üblich gewesen sind.

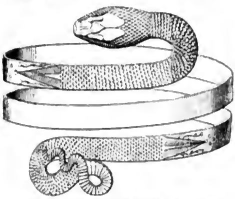
Schmuck.

In der Verwendung und Gestaltung des Goldschmuckes beginnt sich das Hellenentum von der orientalischen Tradition zu lösen. Während bei den Barbaren die Männer nicht nur Halsketten und Armbänder, sondern auch Ohrgehänge trugen, fängt jetzt der Grieche an, diesen Tand fast ganz den Weibern zu überlassen. In der Ausführung dieses Frauenschmuckes aber läßt sich immer mehr ein Übergang von dem Schweren und Plumpen der orientalischen Vorbilder zum Schlichten und Zierlichen erkennen, z. B. bei den so mannigfach geformten Ohrringen (Abb. 114). Für ihr Haar brauchten die Frauen nicht die großen Formen unserer Nadeln und Kämme, sondern nur die langen, auch bei uns üblichen Nestnadeln mit ihren durch sinnig gewähltes Bildwerk zierlich geschmückten Köpfen. Die Halskette zeigt im Gegensatze zu dem bei den Barbaren üblichen massiven, spiralförmig gedrehten Metallringe eine reichere Gliederung, die sich im Laufe der weiteren Entwicklung immer mannigfaltiger gestaltet; für die Armringe des Ober- und Unterarmes dagegen und die auch oberhalb der Knöchel getragenen Beinringe wählt man vor allem die so schlichte und doch so stilvolle Schlangenform (Abb. 115).



114. SCHMUCKGEHÄNGE AUS DER KRIM. Bestehend, wie auch sonst üblich, aus einer Rosette, an der ein frei ausgearbeitetes Figürchen (hier Eros) hängt. Comptes rendus 1868.

Da der Fingerring, als Zeichen des freien Mannes von alter Zeit her beliebt, nicht nur als Schmuck, sondern besonders als Petschaft häufige Verwendung fand, so ist es natürlich, daß weniger auf die Fassung Wert gelegt wurde, als auf die künstlerische Bearbeitung des zum Siegelstein (Intaglio) verwendeten Halbedelsteines. Was besonders die Folgezeit in der Behandlung der Steine von reinem Wasser oder der künstlerischen Ausnutzung der verschiedenfarbigen Flecken und Adern zu mannigfachen Darstellungen unter Aufwendung einer staunenswerten Technik erreichte, wird in der hellenistisch-römischen Kunstgeschichte zu würdigen sein.



115 SCHLANGENFÖRMIGES ARMBAND. Nach einem in Pompeji gefundenen Exemplare. Mus. Borb. VII.

Von all den zahlreichen Ausrüstungsgegenständen unserer Zeit finden wir in den Händen des Mannes vor allem den Stock: sowohl den langen Krückstock, den der Grieche mit der ihm eigenen eleganten Nachlässigkeit als wirkliche Stütze beim Stehen verwendet (Abb. 125, S. 114), als auch den langen an der Spitze mit Knopf oder Blume verzierten Lanzenstab (Abb. 117, S. 107). Als das alte bereits homerische Symbol richterlicher Gewalt wurde er von Gesandten, Herolden und Rednern in der Ratsversammlung geführt und auch Götterbildern in die Hand gegeben. Er lebt z. B. noch fort in unserem kürzeren Feldherrnstabe. Die Frauen führen den zierlichen, wohl noch nicht zusammen-

legbaren Sonnenschirm (vgl. Abb. 228, S. 269) und den noch eleganteren, blattförmig bemalten oder aus Federn zusammengesetzten Fächer (vgl. u. Tafel VII), vor allem aber den runden Handspiegel aus Metall, dem eine Statuette der Schönheitsgöttin selbst gern als zierlicher Griff dient und der bisweilen auch in ähnlicher Weise als Standspiegel ausgeführt wird (vgl. Abb. 119, Fig. 5, S. 109 u. 229, S. 269). Daß sich auch manche barbarische Schönheitsmittel, wie sie der Kosmetik noch heute dienen, seit alter Zeit dem Orient entnommen, bei den griechischen Frauen erhielten, wird man begreiflich finden; dahin gehört die Verwendung von Bleiweiß und Mennig für das Gesicht und von Schwarz für die Augenbrauen.

War die Wohnstätte des Griechen klein und bescheiden, seine Kleidung einfach und schlicht, so erscheinen auch seine täglichen Mahlzeiten an modernen Verhältnissen gemessen in der Regel von einer außerordentlichen Anspruchslosigkeit, wie sie in südlichen Ländern noch jetzt vielfach zu finden ist. Der flache, runde Gerstenkuchen, noch heute unter dem Namen Maza in Griechenland beliebt, Hülsenfrüchte, Salate, Lauch, Zwiebeln bilden die bescheidene vegetarische Hauptnahrung im Gegensatze zu den zwar einfach zubereiteten, aber doch recht nahrhaften Braten der homerischen Helden. Eine wichtige Erweiterung erfuhr die vegetarische Speisekarte dadurch, daß neben der Feige, deren Bedeutung schon für Homers Zeit neuerdings durch Funde in einer mykenischen Burg des Peloponnes bestätigt wird, der Granatapfel und die Quitte vom Morgenlande her sich weiter verbreitete, vor allem aber durch die Veredelung des Ölbaumes, so daß seit diesen Zeiten die noch heute manchem Besucher des Südens unangenehme Verwendung des Öles bei der Zubereitung der Speisen üblich wurde. Eine interessante Wandlung des Geschmackes aber zeigt die allmählich aufkommende Bevorzugung der Fische und Schaltiere, sowie auch der Vögel, einer Nahrung, der die Griechen Homers nur in der äußersten Not sich zuwandten. Mahlzeiten.

Auch die gegen Sonnenuntergang eingenommene Hauptmahlzeit, bei der die Sitte das Trinken verbot, währte nur so lange, bis das Bedürfnis befriedigt war. Wohl aber herrschte fast überall, außer in den strengen Dorerstaaten von Sparta und Kreta, schon in den letzten Zeiten des griechischen Mittelalters der Brauch, an das Mahl gelegentlich ein Symposion, ein Trinkgelage, anzuschließen (vgl. Abb. 227, S. 268). Wenn das Mahl mit einer Spende an den guten Geist geschlossen war und man die Reste weggeräumt hatte, weihte, bedeutsam genug, ein weiteres Trankopfer auch die heiteren, ja ausgelassenen Freuden des Symposions den Himmlischen. Dabei wurden Käse, Salzkuchen, Feigen, Oliven, Datteln, Mandeln, Melonen und andere, meist scharf gewürzte, zum Trinken reizende Kost als Nachtisch aufgetragen. Gab es auch nirgends sonst so strenge Gesetze wie im unteritalischen Lokri, wo das Trinken ungemischten Weines mit dem Tode bedroht wurde, so galt dies doch bei allen Griechen so sehr als Barbarensitte, daß das Wasser den Wein stets überwog, mochte nun das Verhältnis gar 3:1 sein, wie bei dem gelegentlich verspotteten „Froschwein“, oder auch 2:1 oder, was schon selten war, 3:2. Der ordnungs- und gesetzliebende Sinn der Griechen fand auch auf diesem Gebiete darin seinen Ausdruck, daß Symposion.



116. DAS KOTTABOSSPIEL.
Ann. d. Inst. 1876.

Bild von einer rotfigurigen Vase aus Corneto.

ein Vorsitzender oder Symposiarch, gern durch das Los bestimmt, Mischung des Weines sowie Zahl und Art der Becher bestimmte, überhaupt die Beobachtung aller Regeln des Comments überwachte. Die südliche Lebhaftigkeit, der aller Steifheit bare geistreiche und witzige Verkehr zwischen jungen und alten Männern waren in der guten Zeit noch edlere Freuden dieses Mahles als die verschiedenartigen Unterhaltungen, die mehr und mehr aufkamen. Unter diesen standen in alter Zeit voran mannigfache Wechsellieder, Kunststückchen mit dem Becher und anderen Dingen, Würfel- und Brettspiele, auch das noch heute von dem Südländer gepflegte Moraspiel, vor allem aber das eigenartige Kottabosspiel (Abb. 116), wobei es galt, den Weinrest geschickt nach einer auf hoher Stange im Gleichgewicht schwebenden Scheibe zu schleudern, so daß sie herabglitt und auf eine zweite Scheibe aufschlug, die dann hell erklang. Im allgemeinen ist es für den Griechen besonders in den älteren Zeiten charakteristisch, daß er an allen derartigen Veranstaltungen selbst lebhaften Anteil nimmt und sich nicht wie der würdige Römer auf das Zuschauen beschränkt.

Familie. Zeigen sich schon in den Verhältnissen der Wohnung, Kleidung und Nahrung deutliche Verschiedenheiten von den Zeiten des Homer, so bereitete

sich in dem noch viel bedeutsameren sittlichen Getriebe der Familie, vor allem in der Stellung der Frau und Kinder, manche Wandlung vor.

Ehe-schließung

Für die Begründung der Familie, die Eheschließung, blieb nur Sparta, wie in vielen andern Stücken, wenigstens scheinbar auf dem ältesten Standpunkte stehen. Hier lebte sogar, wenigstens als Zeremonie, noch der uralte Brautraub

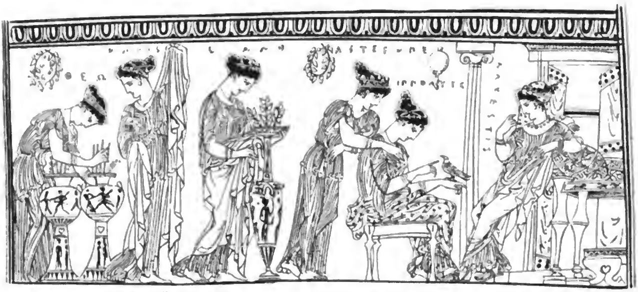


117. HEIMFÜHRUNG DER BRAUT.
Von einer attischen Lutrophoros aus dem Ende des 5. Jahrhunderts. Die attischen Lutrophoroi dienten dazu, das Wasser für das bräutliche Bad an der Kallirrhoë zu holen; reich verzierte Lutrophoroi ohne Boden stellte man wohl auf den Grabhügel ehelos Verstorbener. Form und Größe der Lutrophoros zeigt das hohe Gefäß in der Mitte von Abb. 118, vgl. auch den Text zu Abb. 195, S. 172. Nach Furtwängler, Sammlung Sabouroff.

Der Bräutigam hebt die verschleierte Braut auf den Wagen. Ein kleiner Eros fliegt mit einem Kranz auf sie zu. Hinter dem Brautpaar folgt (zum Teil zerstört) die Mutter der Braut mit zwei Fackeln. Die Rosse des Hochzeitswagens sind vom Zeichner nicht angegeben. Die dorische Säule an ihrer Stelle versetzt uns in das Haus des Bräutigams, dessen Eltern mit Fackeln und Szepter die Neuvermählten erwarten.

fort. Anderwärts machen sich modernere Anschauungen geltend. So ist auch vom Brautkaufe, an den homerische Bräuche erinnerten, nichts mehr zu spüren, die Mitgift der Frau beginnt ihre wichtige Rolle zu spielen. Daher sehen wir, vor allem in Athen, mehr und mehr die Eltern als Vermittler der Ehe tätig, die ja im Altertum zu allen Zeiten eigentlich nur in Rücksicht auf die Gewinnung legitimer Kinder geschlossen wird, wie es die spartanische Verfassung mit ihrer unverblümten Konsequenz erkennen läßt. Die Hochzeitssitte zeigt auch bei den Griechen jene Verschmelzung des religiösen und familiären Elements, wie sie sich bei allen gemütvollen Völkern findet (Abb. 117 f.). Nach gewissen den Ehegöttern gebrachten Opfern nehmen Bräutigam und Braut das Brautbad, ein jedes in seinem Hause. Das Wasser dazu wird aus heiliger, gern monumental gefaßter Quelle, in Athen z. B. aus der ehrwürdigen Kallirrhoë, geschöpft (Abb. 113, S. 103). Um den Abschied vom bisherigen Mädchenleben zu bezeichnen, weiht die Braut in sinniger Weise einer Göttin Locke und Gürtel, auch wohl ihr liebstes Spielzeug, ihre Puppe. Mit Eltern, Verwandten und Freunden kommt der festlich gekleidete und bekränzte Bräutigam ins

kranzgeschmückte Haus der Brauteltern zum feierlichen Weiheopfer für die Götter der Ehe und zum festlichen Schmause, an dem auch die sonst vom Festmahle der Männer ausgeschlossenen Frauen teilnehmen. Nach Sonnenuntergang wird die noch immer tiefverschleierte Braut mit Fackeln und unter freudigen Zurufen und Absingen des Hymenäos oder Hochzeitsliedes (das der Geschmack des Griechen nie in ein wüstes Zotenlied ausarten ließ, wie man es wohl anderwärts im Volke findet) auf dem Wagen sitzend zwischen Bräutigam und Brautführer (Paranymphos) in ihr neues Heim geleitet. An der geschmückten Haustür reicht ihr die Mutter des Bräutigams den Quittenapfel, das Symbol des Kindersegens, und geleitet sie zum Brautgemach; die eigene Mutter aber folgt der Braut mit der Fackel nach, um am neuen Herde die alte heimische Flamme zu entzünden (Abb. 117); die Teilnehmer des Zuges überschütten die Braut mit süßen Näschereien, und wieder stimmt der Chor



118. VON EINEM TÖNERNEN NÄHKISSEN (ὄνος, s. Abb. 119, 6) AUS ERETRIA.
Nach Brückner, Athen. Mitteil. 1907.

Mädchen bringen einer Neuvermählten am Tage nach der Hochzeit Morgengaben. Ganz rechts lehnt die junge Frau an ihrem Ehebett. Von den Freundinnen bringt die dritte von links eine hohe Lutrophoros als Geschenk.

der Jünglinge und Jungfrauen unter Saitenspiel und Tanz zu Ehren der Neuvermählten vor dem Hochzeitsgemache frohe Lieder (Epithalamien) an. An den ersten beiden Tagen erhalten die jungen Eheleute von ihren Anverwandten die Hochzeitsgeschenke (Abb. 118); auch wird in den ersten Tagen der Ehe die Gattin in Athen feierlich in die bürgerliche Genossenschaft des Mannes, in seine Phratrie, eingeführt.

Frau. Die Stellung der Frau im Hause hatte sich schon in diesen Zeiten gegenüber den homerischen Zuständen zu ihren Ungunsten geändert. Nur das auch hier konservativere Sparta mit seinen einflußreichen Heldenmüttern macht eine Ausnahme. Ist auch die scharfe Absonderung der von den Frauen bewohnten Räume erst später eingetreten, immerhin sind die Ionier schon damals der orientalischen Auffassung von der Frau weit zugänglicher gewesen. Nur die spartanische Erziehung vermittelte, wie wir sahen, einen lebhafteren Verkehr der Mädchen mit den Männern; sonst kommen dafür nur religiöse Gelegenheiten,



1 2 3 4 5 6

119. BILD VON EINER VASE DER BLÜTEZEIT (aus Athen).

Nach Stackelberg, Gräber d. Hell.

Zwei Szenen des Frauengemaches, das durch aufgehängte Bänder, eine Flasche u. a. bezeichnet ist. L. sitzt im Lehnstuhl eine Frau (2), mit Buntsticken beschäftigt, umgeben von zwei anderen Frauen: die eine (1) bringt den Arbeitskorb (Kalathos) herbei, die andere (3), eine matronale Erscheinung, schaut ihr zu. R. putzt sich eine im Lehnstuhl sitzende Frau (5) vor einem in Profil erscheinenden Handspiegel, ebenfalls von zwei Frauengestalten umgeben: die eine (6) hält ein Nadelkissen und reicht der Sitzenden ein Salbgefäß (Alabastron) hin, die andere (4) bringt ein feines Gewebe herbei. Mannigfaltig ist das Gewand gestaltet: 4 erscheint im ungegürteten Chiton, bei 3 ist das Obergewand (Himation) schleierartig über den Kopf gezogen (Straßenkostüm), 1 und 6 tragen die Diplois, einen Rücken und Brust bedeckenden Überwurf, der mit dem Chiton aus einem Stücke gefertigt ist. Verschieden ist auch der Kopfschmuck: 1 Blätterkranz, 2 Bänder, 5 breite Binde, 3 Stephane (Diadem), 4 Haube.

Festesfeiern in Frage, die daher auch nach dieser Richtung ihre besondere Bedeutung hatten. Meist verbrachten die Frauen ihr Leben mit Beaufsichtigung des Hauswesens, Kindererziehung, häuslichen Arbeiten und mit ihrer Toilette. Diese Tätigkeit im Hause war keine geringe und konnte eine Frau wohl den ganzen Tag beschäftigen. Wurde doch in diesen älteren Zeiten noch (wie in den Tagen des Homer) nicht nur die Nahrung im weiteren Umfange als bei uns im Hause bereitet, sondern auch die Kleidung in häuslicher Arbeit hergestellt. Inmitten ihrer Sklavinnen waren die freien Frauen tätig im Spinnen und Weben, bisweilen auch im Buntsticken (Abb. 119, 2). Dabei wurde neben dem alten unbequemen homerischen Webstuhle (Abb. 120) wohl auch die neue Form verwendet, wo die Kette, wie bei uns, horizontal gespannt ist. Nicht immer aber arbeiteten die Frauen nur für den Hausbedarf; die Herstellung der uralten Festgewänder für Göttinnen, die sich in Athen bei den Panathenäen zu kunstvollen, mit den Bildnissen verdienter Männer geschmückten Bilderchroniken ausgestalteten, zeigt, wie diese Haustätigkeit auch den Frauen erlaubte, für das Ideal einzutreten, das jedem Ange-



120. PENELOPE AM WEBSTUHL (von einer rotfigurigen Vase aus Athen). Nach Helbig, Führer 1. Der Webstuhl ist ein aufrechter, an dem stehend gearbeitet wurde. Oben ist das fertige Gewebe aufgerollt, die Kettenfäden hängen, durch kleine Gewichte in konischer Form gespannt, straff herunter

hörigen der antiken Polis vorschwebte, den Ruhm des Vaterlandes mehren zu helfen. Daß auch die Toilette eine große Rolle spielte, ist nur natürlich; ihre Einzelheiten, von dem Bad aus der schöngeschweiften Marmorschale an, die an Stelle der alten Tonbadewanne Homers sich gelegentlich findet, geben uns schon Vasenbilder dieser Periode in recht anmutigen Schilderungen wieder. Nicht minder lernen wir aus ihnen die einfachen Unterhaltungen kennen, an denen sich die Griechinnen sonst ergötzten. Besonders Ball und Schaukel waren beliebt, aber auch mit Brettspiel und Musik unterhielt man sich gern, wie nicht minder mit der Pflege von Haustieren, unter denen sich die Gänse besonderer Beliebtheit erfreuten.

Kinder.

Bei der Kleinheit der griechischen Gemeinden, bei ihrer Abgeschlossenheit, die eine Erweiterung nur wenig möglich machte, war das Vorhandensein von Kindern in den Familien von besonderer Bedeutung; vor allem wurde der Mangel an männlicher Nachkommenschaft äußerst schmerzlich empfunden, zunächst schon aus religiösen Gründen, weil ein Eingehen des Ahnenkultus zu befürchten war; das Adoptieren war daher von größerer Wichtigkeit als unter modernen Verhältnissen.

Durch Tragen um den brennenden Hausherd wurde das Neugeborene bald nach der Geburt unter den Schutz der Hausgötter gestellt; am zehnten Tage fand unter Darbringen eines Dankopfers die Namensgebung statt; dabei liebte man es, einem Knaben den Namen seines Großvaters beizulegen. Ammen und Wärterinnen spielen bei den eigenartigen sozialen Verhältnissen der Antike eine große Rolle bis in das ernste und heitere Drama hinein, und die Dankbarkeit mag gar oft ein mildmenschliches Verhältnis besonders zwischen Herrin und Dienerin geschaffen haben. Das kindliche Leben und Treiben, das uns namentlich aus Arbeiten des Kunsthandwerks, vor allem aus Vasenbildern entgegentritt, war von dem modernen nicht wesentlich verschieden. Wir sehen das Kind in seiner mannigfaltig gestalteten Wiege, den Grundsätzen moderner Hygiene zu-



121. TONPUPPE MIT BEWEGLICHEN GLIEDERN
Ant. du Bosph. Cim.

wider verschnürt und geschaukelt. Klappern, Tonpuppen, oft mit beweglichen Gliedern (Abb. 121) allerhand Tiere, zweirädrige Wägelchen, Häuser, Schiffe aus Leder bilden neben selbstverfertigten Erzeugnissen kindlicher Phantasie die üblichen Gegenstände der Beschäftigung; aber auch Steckenpferde, Reifen und Drachen fehlen nicht; ja das Stelzenlaufen, das im Süden noch heute so beliebte Bocciaspiel, der Fang von Käfern, Insekten und Eidechsen erfreut ebenfalls das Kind.

Bis zum sechsten Jahre wachsen die Knaben und Mädchen gemeinsam unter weiblicher Pflege auf. Dann beginnt für die Knaben der Unterricht, in besseren Familien unter der Obhut des Pädagogen, eines älteren treuen Haussklaven, der nichts mit der eigentlichen Ausbildung des Knaben zu tun hatte, wohl aber als sein ständiger Begleiter in der Regel bis zum 16. Jahre ihn in alle Regeln der Eukosmie, des Anstandes, einweihte, seine Kleidung, seine Haltung auf der Straße wie bei Tische und sein sonstiges Benehmen überwachte. Für seine Wichtigkeit spricht sein häufiges Vorkommen in Literatur und Kunst, besonders auf Vasenbildern. Von geradezu überraschender Einfachheit ist bei dem gebildetsten Volke der Welt in alter Zeit der Unterricht gewesen. Privatlehrer außerhalb des Hauses, zu denen sich der Knabe in Begleitung des Pädagogen begab, erteilten ihn in Grammatik, Musik und Gymnastik (vgl. Abb. 230a. b, S. 270 f.). Die vom Grammatisten behandelte Grammatik umfaßte nichts weiter als die Elemente des Lesens, Schreibens und Rechnens. Erziehung.



122. BILD VON EINER ROTFIGURIGEN VASE (aus Nola). Nach Lenormant et de Witte, El. cér. I.
Athene nähert nachsinnend den spitzen Griffel ihrem Munde, um dann in dem wohl dreifach zusammenlegbaren Schreibtäfelchen (Triptychon) etwas aufzuschreiben.

Für die Übung im Schreiben waren die wachsüberzogenen Täfelchen, in welche die Schrift mittels eines Griffels eingeritzt wurde, so daß sie sogleich wieder getilgt werden konnte, die passende Unterlage (Abb. 122). Doch fanden diese Tafeln bei der unverhältnismäßigen Kostbarkeit anderen Schreibmateriales auch im gewöhnlichen Leben große Verbreitung. Schon zu Ende unserer Periode, noch vor Herodot, war das aus verschiedenen zusammengepreßten Lagen vom Marke der Papyrusstaude kunstvoll zusammengesetzte Papier in Gebrauch, und auch die Verwendung der Ziegen- und Schaffelle, also die Anfänge der Pergamentfabrikation, sollen bei den Ioniern seit alter Zeit zu finden gewesen sein. Schreiben.

So bedeutsam im Unterricht wie im Leben die Musik hervortritt, so ist man doch immer wieder überrascht durch die außerordentliche Schlichtheit aller Verhältnisse im Vergleich zu den modernen. Die musikalischen Leistungen der Musik.

Griechen treten erst in der folgenden Periode etwas deutlicher hervor, die schlichten Instrumente jedoch gehen auf sehr alte Zeiten zurück und haben sich seit Homer bis in die späteste Zeit, von kleinen Schwankungen abgesehen, in ihrer Anspruchslosigkeit erhalten.

Instrumente. Da die Saiteninstrumente keinen im oberen Rande gekrümmten Steg hatten, so erlaubten sie ebensowenig wie unsere Gitarren den Gebrauch des Bogens; sie konnten nur mit den Fingern oder mit einer Schlagfeder aus Holz, Elfenbein oder Metall, dem Plektron, zum Tönen gebracht werden (vgl. Abb. 208, S. 211). Schon die Mannigfaltigkeit der Formen lehrt, daß wir in dem Saitenspiel das eigentliche Nationalinstrument der Hellenen zu erkennen haben. Im wesentlichen gibt es drei Grundformen: die aus Thrakien stammende Lyra, die sich auf dem Rücken- und Brustschild der Schildkröte aufbaut (Abb. 128, S. 116), die kunstvollere asiatische Kithara mit ihrem viereckigen Schallkasten aus dünnen Holz-, Metall- oder Elfenbeinplatten, oft der modernen Zither sehr ähnlich (vgl. Abb. 79, S. 61), und die Harfe oder das Trigonon, wo die dem Spielenden zugewandte Seite den Resonanzboden trug. Die Zahl der Saiten war sehr verschieden und konnte bis auf 15, ja noch mehr steigen.

Von Blasinstrumenten finden wir nur die Flöte (Syrinx), die Klarinette (Aulós) und die Trompete (Salpinx). Die einfachste Flöte ist die Hirtenflöte oder Schalmei, aus einer Anzahl (es können über ein Dutzend sein) verschieden langer Rohre zusammengesetzt, bei welcher der Erfinder eine schlichte Erscheinung der Natur, den über das Röhricht streichenden Wind, nachgeahmt hat. Das sonst gern Flöte genannte Instrument (Aulos) ist unserer Klarinette oder Oboe äußerlich verwandt, aber im Gegensatze zur Klarinette mehr auf tiefe Töne gestimmt. Merkwürdigerweise blieb die Flöte, die aus dem orgiastischen Götterdienste Asiens stammte, bei den Griechen mit Ausnahme der Thebaner ein zurückgesetztes, fremdes Instrument. Daher kam im Unterricht der jungen Athener das Flötenspiel nur für kurze Zeit im 5. Jahrhundert in Aufnahme, während das Zitherspiel, das die Verse des Dichters begleitete, für die Erziehung seine hohe Bedeutung hatte. Die Flöte selbst bestand aus einem Mundstück und einem, später auch zwei geraden Rohren von gleicher oder ungleicher Länge, wie sie in manchen Gegenden Rußlands noch heute verwendet werden (vgl. Abb. 176, S. 163). Die dem Homer noch unbekannte Trompete von mehr als halber Mannslänge, die Salpinx, eine sich nach außen erweiternde Metallröhre, scheint von den Lydern erfunden und durch die Tyrrhener dem Abendlande vermittelt zu sein; sie findet nur als Signalinstrument beim Militär oder auch im Gottesdienst Verwendung. Auch andere, fremden Nationen, wie Ägyptern und Galatern, entlehnte Blasinstrumente konnten sich nicht recht einbürgern; vor allem haben die Griechen die Hörner als Kriegsinstrumente wohl den Barbaren überlassen.

Gymnastik. Das wichtigste Gebiet der Jugenderziehung war, merkwürdig genug für die geistig so hoch stehenden Griechen, namentlich in alter Zeit, die körperliche Ausbildung (Abb. 123. 124), und gerade dadurch, wie bei ihnen durch die Gesundheit des Körpers die Gesundheit des innern Menschen planvoll erstrebt und erreicht wurde, unterscheiden sie sich von allen andern Völkern des Altertums. Die Entwicklung dieser in der Geschichte der Menschheit einzig dastehenden idealen Körperfreiheit durch die Gymnastik und ihre Verwendung bei den Spielen gehören daher zu den maßgebendsten Erscheinungen der Kultur des Griechen (vgl. S. 145). Sein Ideal ist ja die Verschmelzung körperlicher und sittlicher Tüchtigkeit, die den schönen und den guten Menschen in einer Person vereint sehen will, die nach Kalokagathie strebt. In einer so entscheidenden Frage trat begreiflicherweise auch der Unterschied der beiden maßgebenden Stämme deutlich hervor.

Während die Dorer, allen voran die Spartaner, in einseitiger Weise die Abhärtung des Körpers für den Krieg ins Auge faßten, betonten die Ionier die harmonische Ausbildung von Körper und Seele, das Streben nach Ebenmaß und Anstand.



123 u. 124. AUSSENBILDER EINER TRINKSCHALE (aus Nola).

Nach Gerhard, Vasenb.

In der Mitte zwei Faustkämpfer. Ein Aufseher mit langer Gerte scheint etwas zu korrigieren. L. ein Jüngling mit einer Meßkette, die für das Messen eines Sprungs oder eines Diskuswurfes Verwendung fand. R. ein Jüngling mit Sprunghanteln (Halteren), der sich über das ordnungswidrige Verhalten des einen Faustkämpfers zu wundern scheint.

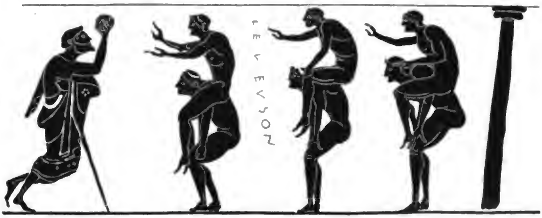


Zwei Ringkämpfer, von denen der geschicktere beim Unterlaufen des Gegners dessen Hände gepackt hat. Ihnen sieht ein Aufseher, der Stab und Gerte trägt, ruhig zu. R. ein den Boden auflockernder Jüngling und ein anderer mit Meßkette.

In unserer Periode werden die regellosen, geradezu in mythische Zeiten hinaufreichenden Anfänge der körperlichen Übungen weiter entwickelt und geordnet, vor allem durch die großen Gesetzgebungen des Lykurg und Solon. Die hohe Pflege all dieser Übungen zeigt sich jetzt zunächst in der allmählich sich geltend machenden Scheidung und Entwicklung der beiden in Frage kommenden Örtlichkeiten: des öffentlichen, dem freien Verkehr dienenden Gymnasiums und der ausschließlich für den Unterricht der Knaben und die Gymnastik bestimmten Palästra, die allmählich aus dem freien Übungsplatze durch den umsäulten Hof hindurch zu den komplizierten Bauten der Spätzeit sich ausgestaltete. Von großer Bedeutung war dabei die mehr oder minder scharfe

und genaue Scheidung der verschiedenen Altersstufen, die seit der hellenistischen Zeit auch des politischen Beigeschmackes nicht entbehrte.

Im Interesse der Jugend betätigten sich in größeren Gymnasien oft eine Menge Angestellter; dahin gehören die Gymnasten, welche die Ausbildung der mit nacktem Körper Übenden in edler Haltung und körperlicher Tüchtigkeit im allgemeinen überwachten; ferner die eigentlichen Turnlehrer oder Paidotriben und der bereits damals vom Staate bestellte Aufseher, der, wie schon sein Name Sophronistes lehrt, über die edelste Hellenentugend, die Besonnenheit (*σωφροσύνη*), zu wachen hatte. Unter der Leitung dieser Beamten wuchs die Jugend zur körperlichen Tüchtigkeit heran. Die ideale Verwendung ihrer Tüchtigkeit zu Ehren der Gottheit finden wir in der Agonistik wieder. Ihre schönste Verklärung aber tritt uns in den klassischen Schöpfungen der griechischen Plastik entgegen, die ohne sie nimmermehr ihre unerreichte Höhe erlangt hätte. Begegnen uns daher alle Übungen der Jugend bei Betrachtung der den Göttern



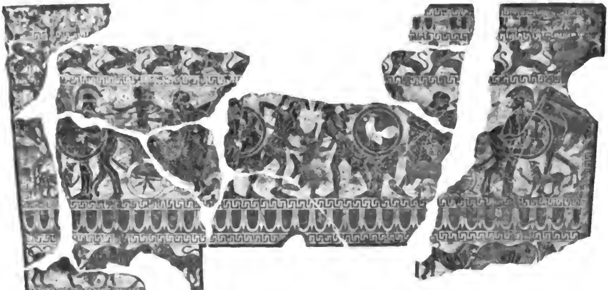
125. BALLSPIEL.
Bild von einer schwarzfigurigen Lekythos aus Gela in Oxford.
Nach Gardner, Ashmolean Museum.

Wie sich das Spiel abwickelte, wird nicht ganz klar. Die Inschrift *κέλευσον* (befiel!) ist nicht aufgemalt, sondern nachträglich eingekratzt, hat also schwerlich Bezug auf die Darstellung.

geweihten Agone wieder, so sei hier nur auf das harmlose, heitere, schon bei Homer kunstmäßig betriebene Ballspiel hingewiesen, für dessen Pflege ein besonderer Raum in den Gymnasien, ja ein besonderer Lehrer bestimmt war, und das in mannigfachen, unserem Tennis und andern modernen Spielen vergleichbaren Formen gepflegt wurde (Abb. 125).

Bestattung. Wenden wir uns der letzten, wenn auch nur passiven Betätigung der Persönlichkeit in der Familie, der Bestattung, zu, so macht sich hierbei gern ein konservativer Zug geltend, zumal vor allem religiöse Anschauungen maßgebend sind. So lebt überall unter dem Einfluß der Eleusinischen Mysterien neben der schon bei Homer durchgedrungenen Sitte, die Leiche zu verbrennen, der ältere Brauch der Beisetzung des unverbrannten Leichnams wieder auf und bleibt bis in späte Zeiten üblich. Verzichtete man doch auf die kostspielige Feuerbestattung um so eher, als die alte Vorstellung, den unheimlichen Leichnam beseitigen zu wollen, die erst zu ihr geführt hatte, immer mehr schwand. Auf keinem anderen Gebiete, abgesehen natürlicherweise von der sonstigen religiösen Betätigung, wurde die Erfüllung der „hergebrachten Bräuche“ so sehr als hei-

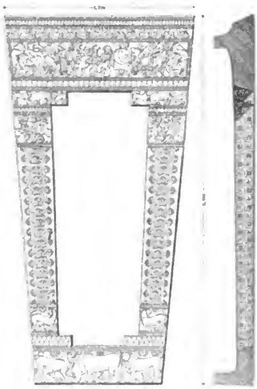
lige Pflicht angesehen. Die Gebeine der im Auslande Gestorbenen wurden in die Heimat übertragen; waren sie nicht zu erlangen, so wurden wenigstens leere Gedächtnisstätten, Kenotaphien, aufgerichtet; mit der Zeit wurden auch von Staats wegen feierliche Bestattungen abgehalten. Die zunehmende Humanität forderte, entgegen der noch roheren Sitte bei Homer, die Bestattung auch für





126 u. 127
TONSARKOPHAG
VON KLAZOMEMÄ
IN BERLIN.
Ant. Denkm I

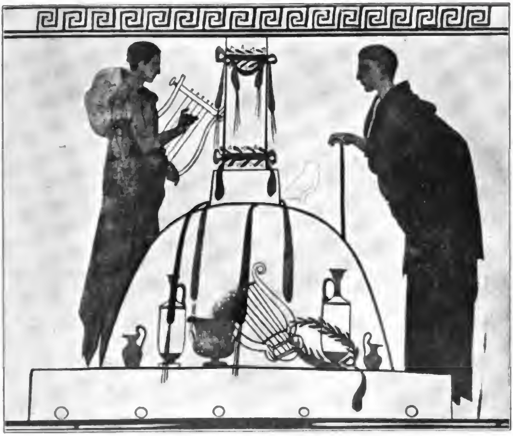
In der Mitte der Späher Dolon von Odysseus und Diomedes überrascht. Auf beiden Seiten ein Schildträger, sodann ein wartendes Zweigespann, von einem Knaben gelenkt, neben den eine geflügelte Frauengestalt (Iris?) in den Wagenstuhl tritt. Bei den Rossen rückschauender Krieger, dem ein Hund zuwedelt. Unten Kampf zweier Krieger um einen Gefallenen.



Feinde und Fremde; ja, war der Sohn dem unwürdigen Vater gegenüber auch sonst von allen Pflichten freigesprochen, die Ehren des Grabes mußte er ihm doch erweisen. Andererseits brachte es die übertriebene Fürsorge für die Ehre des Toten mit sich, daß es Gesetzgebern, wie Solon, nötig erschien, sie durch Luxusgesetze einzuschränken.

Waren dem Toten die Augen und Lippen geschlossen, so wurde der von den Frauen des Hauses gewaschene und gesalbte Leichnam aufgebahrt, die Füße dem Ausgange des Hauses zugekehrt. Wenn er, in feines weißes Linnen gehüllt, von Kränzen, besonders aus Eppich, umgeben und mit einem Obol als Fährgeld für Charon im Munde auf dem Paradebette ruhte (s. Tafel VI), so wurden ihm, wie noch heute im Süden,

namentlich auf den griechischen Inseln üblich, von meist bezahlten Frauen mit ihren eintönigen Klageliedern und ihren heftigen Gebärden des Schmerzes, unter Raufen des Haares und Zerschlagen der Brust die letzten Ehren erwiesen, wie bei uns von den Freunden Kränze, aber auch Tänien und Ölkrüge gespendet (Abb. 128). Nach diesem ersten Akte, der Ausstellung des Toten (Prothesis), folgte die Ekphora, wobei der Leichnam offen — im alten Klazomenä in merkwürdig mit Malerei verziertem Sarkophage (Abb. 126. 127) — unter Flötenspiel und Klageliedern von Verwandten und Bekannten in schwarzen Ge-



128. WEISSGRUNDIGE LEKYTHOS AUS ERETRIA.
London. Nach Murray & Smith.
Zwei trauernde Jünglinge (der eine Leier spielend) umstehen ein Grab, in dem sich Vasen verschiedener Form, eine Leier und ein Lorbeerkranz befinden. Eine mit Tänien geschmückte Stele erhebt sich über dem Grabhügel, auf dem außerdem noch eine Eule sitzt. Die Malerei ist in Schwarz, Gelb, Braun und Vermilion ausgeführt.

wändern vor das Stadttor hinausgetragen wurde, um begraben oder auch den Flammen übergeben zu werden; aus der mit Wein gelöschten Glut wurden dann die Überreste in eine Urne gesammelt.

Für die Begräbnisstätten brachten die verschiedenen örtlichen Verhältnisse eine große Mannigfaltigkeit mit sich. Oft erstreckten sich vor den Städten ausgedehnte Nekropolen längs den Straßen; so schon sehr zeitig in Athen und Sikyon. Nur in Sparta und Tarent begrub man die Toten in der Stadt, um die Bürger gegen die Furcht vor den Toten abzuhärten. Das Grab selbst türmte sich aus Steinen auf, wo Steine sich zahlreich fanden; auf den Inseln und besonders in Kleinasien wurden mancherlei Felsengräber angelegt, darunter die merkwürdigen lykischen mit ihren Fassaden im Holzstil; in späterer Zeit werden wir

freistehende Monumente selbständiger Art treffen; im allgemeinen aber blieben die Griechen doch dem alten vorhellenischen Brauche treu, über den Resten des Toten den Tymbos, den Grabhügel, aufzurichten, den sie mit Eppich, Blumen und Binden schmückten. Die schöne alte Sitte Attikas verlangte, daß der Erdhügel, der den Toten barg, mit Getreide besät wurde, damit nährende Erde den vergehenden Leib besänftige. Im 7. Jahrhundert war es in Athen noch Brauch, dem Toten allerlei Hausrat, auch goldenen Totenschmuck in Diademgestalt mit ins Grab zu geben. Von 600 ab beginnen sich marmorne Grabstelen, sanft sich verjüngende Steinplatten, auf den Gräbern zu erheben (Abb. 128), die in der Folgezeit in ihrer sinnigen künstlerischen Ausschmückung für die Kunstgeschichte Bedeutung gewinnen. Auch mit Marmorplatten werden etwas später die Gräber gedeckt und statt des Hausrates den Toten nur noch Salbgefäße (Lekythen) mitgegeben. In monumentaler Ausgestaltung finden sich daher diese Lekythen nicht selten auf attischen Gräbern (Abb. 129), wie auch die Gestalt einer Sirene als altertümliches Symbol des Todes (Abb. 130). Sonst trifft man, besonders in der übrigen Griechenwelt, neben den Stelen auch würfelförmige oder runde Grabaltäre, mit Blumen, später auch mit Stierschädeln verziert.



129. ATTISCHE LEKYTHOS. Das den Bauch des Kruges umziehende Gemälde bringt Taf. VI zur Wiedergabe. Nach Winter, 55. Winckelmannsprogr

Nach feierlicher Reinigung des Hauses und der Leidtragenden — galt doch der Leichnam als befleckend — wurden **Gedächtnismahle** mit Lobreden auf den Toten und Totenspenden aller Art abgehalten. Hört in Athen auch die Trauer mit dem dritten Opfer am dreißigsten Tage und in Sparta noch früher auf, so fordert doch der Tote, wie man glaubt, alljährlich an seinem Geburtstage ein feierliches **Opfer**; ja es gibt nach griechischem Brauche auch monatliche Gedenktage des Toten; selbst die Gedächtnisfeier für „alle Seelen“ fehlt nicht, wie in Athen die am „Blütenfest“, den Anthesterien. Im allgemeinen läßt sich hierbei insofern ein gewisser Wechsel in den zugrunde liegenden Ideen erkennen, als der alte Seelenkult, der Totenopfer fordert, bei Homer zurückgedrängt war: denn nach seiner Vorstellung trennt sich die Seele völlig vom Leibe, um künftig im Schattenreiche zu weilen. Im Volk lebt jedoch die alte Anschauung weiter fort und erlangt später im Heroenkultus, wie wir sehen werden, besondere Bedeutung.

Gottesverehrung.

Haben wir den Griechen in seinem Verhältnis zum Staate und im Kreise seiner Familie betrachtet, so erübrigt noch, der letzten Beziehung zu gedenken, die für ein Volk wichtig werden muß, der **Stellung gegenüber dem Göttlichen**. Die griechische Anschauung von der Gottheit ist für alle Zeiten im allgemeinen auf einem überraschend einfachen Standpunkt stehen geblieben. Es ist ein naiver Idealismus, der die alten Sagengestalten mit menschlicher

Herrlichkeit und ungestörter Seligkeit verklärt. Nie kam es zur Ausgestaltung eines Dogmas, einer theologischen Sichtung und Zusammenfassung der bunten Vorstellungen des Volkes. Die Religion blieb Sache der Phantasie, wurde nicht ein Gebiet des Denkens. So konnte sie auch keine sittlichen Normen für das Leben schaffen und überließ dies schon in unsern einfachen Zeiten der sonst erst bei hoch entwickelter Kultur auftretenden Philosophie. Weiterhin kannten die Griechen kein abgestuftes Priestertum, keine Hierarchie, die ihre Macht geltend machen konnte. Und doch war das religiöse Bedürfnis so lebhaft, wie nur bei irgendeinem Volke auf der Welt. Sehen wir ja, daß die Gottesverehrung in alle Gebiete hinübergreift, in das Leben des Staates wie des einzelnen, daß sie die ernste Arbeit wie die heitere Lust verklärt, ja daß die gesamte Kunst erst durch die Religion ins Leben gerufen wird. Freilich handelt es sich bei alledem meist weniger um Religion in unserem Sinne als um Kultus. Erst seit dem 6. Jahrhundert beginnt eine religiöse Bewegung an Boden zu gewinnen, die mit der wichtigsten religiösen Entwicklung auf Erden zusammenhängt und eigentlich erst im Christentume einigermaßen ihren Abschluß findet.



130. ATHENISCHE GRABSIRENE AUS ATHEN.
Nach Baumeister, Denkmäler.

Mystik. Verstandesmäßig war die Religion des öffentlichen Lebens, die mit ihren Göttern, wie sie die Phantasie des Volkes unter Einwirkung der gewaltigsten Dichterkraft nach dem Bilde des Menschen naiv genug geschaffen hatte, eifrig, aber kühl wie mit mächtigen Herrschern verkehrte: sie hielt darauf, nur zu geben, um selbst wieder zu empfangen, sie ließ höchstens jene einfachen sittlichen Grundsätze gelten, wie sie das delphische Orakel vertrat. Aber das unbefriedigte Bedürfnis des Herzens nach einer innerlichen, das ganze Sein des Menschen erfüllenden Religion führte zu einer neuen Art des Götterdienstes. Der älteste Typus eines Gottes, dem diese mit dem Schleier des Ge-

heimnisses verhüllte mystische Verehrung gezollt wurde, war Dionysos, der Gott der geheimnisvoll drängenden Kraft in der Natur und in der Menschenseele; alsbald kamen Orgien anderer, später auch ausländischer Gottheiten hinzu. In der ältesten und ursprünglichsten Form, die aber nie bei den Griechen geschwunden ist, handelte es sich dabei um einen merkwürdigen, nur pathologisch zu erklärenden Zustand des Rasens, wie er ähnlich im Mittelalter und auch zu anderen Zeiten besonders das weibliche Geschlecht epidemisch befallen hat. In Griechenland lenkte diese Verzückung völlig in religiöse Bahnen ein. Zu Ehren der Gottheit wurden nun an regelmäßig wiederkehrenden Festtagen die



131. MYSTERIEN-RELIEF. Neapel. Mus. Borb. V.

Auf einem Thronsessel, über den das Fell eines frischgeschlachteten Schafes gebreitet ist, sitzt verhüllt mit einer Fackel im Arm der Einzuweihende. Auch die Priesterin (?) trägt Fackeln. Der Priester im herabwallenden bakchischen Kostüm mit langen Ärmeln und mit weibisch aufgebundenem Haar bringt die Weihespende dar.

Weiber vom Taumel ergriffen und zogen hinaus auf die Berge (vgl. Abb. 12, S. 14). Hier lebte sich das religiöse Empfinden in seiner ganzen elementaren Gewalt aus: wilde Schwärme tanzten und opferten an den heiligen Stätten, Fackeln und Schlangen wurden geschwungen, ja die Tiere des Waldes in der Ekstase zerrissen. Wie sich mit dieser an den alten Naturdienst wieder anknüpfenden Gottesverehrung trotz seiner oft in wilde Sinnenlust ausartenden Raserei in seltsamem Gegensatz Anschauungen tiefer spekulativer Weisheit besonders bei der Sekte der Orphiker verbanden, werden wir noch bei Behandlung der Blütezeit zu betrachten haben. Der Sinn des Gläubigen lenkte sich dem Jenseits zu, das in seinen Freuden, vor allem aber in seinen Schrecknissen oft mit aus-

schweifender Phantasie ausgemalt wurde; ja sogar in eine Art Martyrium der Gottheit, besonders des Dionysos, versenkte sich die gläubige Seele. In asketischen Bußübungen, Fasten, Weihen und Mysterien suchte der religiöse Pessimismus, der die Sünde in der Welt betonte, Befriedigung des Herzens zu erreichen (Abb. 131).

Eleusinische Mysterien.

Was aber, wie wir sehen werden, das delphische Orakel unter den anderen Stätten der Weissagung, was die Olympien unter den übrigen Spielen waren, das waren die Eleusinischen Mysterien unter allen anderen Geheimdiensten, ebenso durch ihre weite Verbreitung, wie durch die Tiefe und den Adel der ihnen zugrunde liegenden Anschauungen. Auch dieser Götterdienst, dessen Einsetzung durch Demeter der Homerische Hymnus auf diese Göttin anschaulich schildert, wird in seinen Anfängen nahe an die homerische Zeit reichen. Seitdem Eleusis politisch mit Athen vereinigt und die eleusinische Feier zum Staatskult Athens geworden war, begannen allmählich sich die verschiedensten Kreise der Bevölkerung zu den Mysterien zu drängen. Denn gegen alle sonstige Gewohnheit der Hellenen galten hier keine Unterschiede der Geburt: Männer und Frauen, Freie und Sklaven, Fremde aus Griechenland wie aus weiter Ferne, ja sogar Barbaren und Kinder fanden Aufnahme in diesen geheimen Bund, wenn sie nur rein, d. h. nicht mit Blutschuld befleckt waren.

Die Leitung der Kultzeremonien hatten der Hierophant aus dem alten Adelsgeschlecht der Eumolpiden mit der Hierophantin als Enthüller der heiligen Geheimnisse, ferner der Daduch oder Fackelträger, der Keryx oder Herold und der Priester des Altars der Göttin. Bedeutsam war es, daß die letztgenannten Würdenträger dem ehrwürdigen altattischen Geschlecht der Keryken entstammen mußten, und daß der Basileus selbst, von vier Epimeleten unterstützt, die Festfeier regelte. So sehen wir diese ehrwürdige Feier im engsten Zusammenhange mit dem alten Geschlechterstaate. Neben den kleinen Mysterien wurden im Herbst unter einem allgemeinen Gottesfrieden von sieben bis acht Wochen die großen Eleusinien feierlich mit Opfern, Umzügen und Fackeltänzen, mit Reinigungen, Fasten und heiligen Mahlzeiten begangen. Für das Volk war das Ergreifendste die Prozession, in der das Bild des Iakchos, des geheimnisvollen Unterweltsgottes und Zeussohnes, auf der heiligen Straße gen Eleusis gebracht wurde, wobei der Zug alle Stationen des Leidensweges der Demeter berührte. Für die Eingeweihten aber war der Mittelpunkt der Feier das heilige Drama, in dem unter Gesängen und anderen musikalischen Vorträgen die Schicksale der eleusinischen Gottheiten, der Raub der Kore, das Umherirren der Demeter, das Wiederfinden der Tochter, in glänzender Ausstattung dargestellt wurden. Durch solche auf alle Sinne wirkende Effekte, durch Eindrücke des Schreckens und der Erhebung bereitete man auch die Novizen für den heiligen Bund vor. Alles aber wies darauf hin, daß dem Geweihten ein seliges Los im Jenseits beschieden sei, und verlangte von ihm ein heiliges Leben auf Erden. Wenn wir nun freilich auch nicht viel von der sittlichen Einwirkung der Mysterien erfahren, so bleibt doch schon diese Forderung eines sittlichen Wandels neben dem, wenn auch vorübergehenden Vergessen aller sozialen Schranken eine denkwürdige Erscheinung.

Wenden wir uns nun zu den äußeren Bedingungen des griechischen Kultus Kultstätten im allgemeinen, und zwar zunächst zu den Kultstätten, so muß der Mittelpunkt des religiösen Lebens in diesen Zeiten, das wunderbare Wohnhaus der Gottheit, in dem sie auch ihre Schätze sammelt und birgt, der herrliche Tempel, ebenso wie sein Kultbild, der kunstgeschichtlichen Betrachtung vorbehalten bleiben. Neben dem Tempeldienst hat sich aber der alte indogermanische Dienst in der freien Natur des Haines bis in die spätesten Zeiten lebendig erhalten. Nicht nur die Gottheiten der Berge, der Gewässer, der Pflanzenwelt, wurden im Freien verehrt, sondern auch der Tempel war noch in späten Zeiten nur ein Teil des ganzen Heiligtums, des Hieron, und es weitete sich dies Heiligtum gar oft zu einem großen Tempelbezirke, zu einem Temenos, aus, zu dem sogar ertragsfähige, nicht selten verpachtete Ländereien gehören konnten. Vor dem Tempelgebäude aber, nicht drinnen, stand, besonders bei großen Heiligtümern, noch der Opferaltar inmitten des Haines; ursprünglich ohne jede Kunst aus Steinen und Rasenstücken aufgerichtet, später kunstvoll in edlem Stein ausgeführt. Aber auch hierbei hatte manches Altertümliche Bestand. So baute sich der Riesenaltar vor dem Zeustempel zu Olympia zum Teil aus den auf ihm dargebrachten Opfern selbst auf, da er teilweise aus der Opferasche und dem Gebein der verbrannten Tiere bestand.

Das Priestertum hat vielleicht bei keinem Volke im allgemeinen so Priester. geringe Macht gehabt wie bei den Griechen. Dabei ist es bezeichnend, wie man allein auf diesem Gebiete die Frau ebenbürtig an die Seite des Mannes treten ließ, wie wiederum nur bei den Griechen in solchem Umfange die Priesterin vor den Augen der Gottheit dem Priester gleichsteht. Einen eigentlichen Priesterstand aber mit besonderer Berufsvorbildung und hohen Rechten, oder gar eine abgestufte Hierarchie konnte es schon deshalb nicht geben, weil der Priester nur um des Heiligtums willen da war, als sein und seiner Bräuche Hüter. Daher hatte jedes Heiligtum eigentlich nur einen einzigen Priester, dem das oft zahlreiche Personal von Tempel- und Opferdienern, Schatzmeistern und Wächtern, Hierodulen oder Tempelsklaven unterstellt war. Nur der Priester, der aber auch wiederum nicht durch heilige Weihe aus dem Volke herausgehoben ist, bedient das Heiligtum, bringt für die Gläubigen die Opfer dar, verwaltet den Tempel mit seinen Einkünften und legt den Willen der Gottheit aus. Schon seit alter Zeit gab es neben den Priestern der staatlichen Tempel auch solche von Heiligtümern, die einzelnen kleineren Körperschaften gehörten, den Phylen, Geschlechtern, Familien u. dergl., später auch den zahlreichen, für unsere Zeit noch nicht nachweisbaren freien Genossenschaften.

Auch in Griechenland soll der Priester körperlich und sittlich ohne Makel sein, der staatliche muß natürlich auch Bürgerrecht in der Gemeinde besitzen. Die Bestallung erfolgt nur selten durch Wahl; meist überläßt man es der Gottheit, die Bestimmung durch das Los zu treffen. Freilich ließ die Sorge für Erhaltung der Tradition eine gewisse Erblichkeit des Priestertums bisweilen wünschenswert erscheinen. und auf diesem Wege mag sich wohl am ehesten einmal ein hierarchisches Gelüste geltend gemacht haben. Der merkwürdige

Brauch, das Priestertum zu verkaufen, erscheint, in späteren Zeiten wenigstens, weit verbreitet. Die Einkünfte des Priesters bestanden in gewissen Anteilen an den Opfertieren, sowie in gelegentlichen Belohnungen für Darbringung des Opfers; es konnten aber auch Einnahmen aus Tempelgütern hinzukommen. In der Tracht bewahrt der Priester das ältere ionische Gewand für alle Zeiten und erscheint daher in seinem äußeren Auftreten dem orientalischen Priester sehr ähnlich: ihn schmückt der lange ungegürtete Chiton mit seinem Purpurglanze und das herabwallende Haar, beim Fest wohl auch bisweilen ein Stück eines besonderen Ornates (vgl. Abb. 131, S. 119).

Seher. Von höherer Bedeutung und von größerem Einflusse als der Priester war offenbar bei der Wichtigkeit, die man der Erkundung der Zukunft beimaß, der Mantis, der Seher, wenn er auch in späteren Zeiten oft nicht im besten Rufe stand. Schon die Heroenzeit besaß typische Sehergestalten, die uns in der Dichtung vielfach entgegentreten, wie Kalchas, Teiresias, Amphiaraos.

Götterbefragung. Die Erforschung des göttlichen Willens ist allezeit ein tiefgefühltes Bedürfnis der Menschheit gewesen. Auch bei den Griechen offenbarte sich die Gottheit entweder durch Zeichen, die sich ungesucht dem Menschen darbieten, oder durch solche, die der Mensch erst hervorruft. Zu den ersteren gehören Naturereignisse, wie Donner und Blitz, Sonnen- und Mondfinsternisse, Erdbeben, aber auch allerhand Begegnisse unterwegs, plötzliches Niesen, als glückverheißend aufgefaßte Worte, Veränderungen an Heiligtümern und Weihgeschenken. Vor allem waren wichtig die Zeichen der Vögel, deren dem Aufgange der Sonne zugewandter Flug Glück verhieß, und die Träume, deren Deutung der gewinnsüchtigen Schar der Traumdeuter reichliche Beschäftigung gab. Die gesuchten Zeichen bot besonders die auch im Kriege fleißig geübte Opferschau; diese ausgebildete Kunst beobachtete das Verhalten der Opfertiere und die Beschaffenheit ihrer Eingeweide wie die Art des Opferbrandes.

Orakel. Von weit größerer Wichtigkeit als diese Formen einer volkstümlichen, oft recht naiven Mantik, die meist schon in der homerischen Zeit verbreitet waren, sind die häufig in ganz Hellas anerkannten Stätten, wo die Gottheit nicht nur dem die Zukunft Erforschenden, sondern vor allem dem Ratsuchenden jederzeit Auskunft erteilt: die Orakel.

Ungezählt sind diese Stätten über die ganze Hellenenwelt verbreitet; namentlich dem Gotte der Mantik, dem Apollo, waren sie geweiht. Den Ruhm des ältesten Orakels genießt das schon dem Homer, wie erwähnt, wohlbekannte Dodonäische Eichenorakel, wo der Gewittergott Zeus durch das Rauschen seines vom Blitze so gern berührten Baumes seinen Willen kündet, in einer Gegend, die noch heute die gewitterreichste Europas ist. Auf Bleitäfelchen geschrieben haben sich aus späterer Zeit eine Menge Anfragen erhalten, die die ganze Naivität des Griechen der Gottheit gegenüber zeigen: so wenn der Gott wegen eines gestohlenen Kissens, eines ungetreuen Mannes, eines bösen Zaubers befragt wird (Abb. 132).

Der moderne Spiritismus findet seine Analogie in den zahlreichen Traumorakeln. Besonders dort, wo es Eingänge in die Unterwelt gab, liebte der

Grieche, wie einst Odysseus, die Seelen der Verstorbenen heraufzubeschwören, damit sie dem Lebenden im Schlafe Auskunft erteilten. Andererseits diente das Traumorakel, bei dem man durch Schlaf im Tempel mit der Gottheit in Verbindung trat, nicht bloß der Erforschung der Zukunft, sondern gewiß auch schon in älterer Zeit als Mittel, um die Gesundheit auf mystische Weise wiederzuerlangen. Und in der Tat mag hierbei die Selbstsuggestion auch ohne das Eingreifen der Ärzte, deren Tätigkeit sich an die Heiligtümer anschloß, an Wunder grenzende Heilungen herbeigeführt haben. Nach der Vorstellung des gläubigen Kranken aber verkündete die Gottheit ihm während seines Traumes die Mittel, die zur Genesung führten, wenn sie nicht die Heilung während des Schlummers selbst ausführte.

Das bedeutendste Orakel, dessen Weltruhm am Ende unserer Epoche schon bis Rom reichte, war das Spruchorakel des Apollo in des Parnassos wilder Felseinsamkeit von Delphi (Abb. 17, S. 22). Wenn sich die jungfräuliche Pythia hier im Allerheiligsten auf goldenem Dreifuße niedergelassen hatte, wurde sie durch die einem Erdspalt entsteigenden Dämpfe in geheimnisvolle Ekstase versetzt. Ihre zusammenhanglosen Worte und Laute wurden von dem neben ihr stehenden Propheten niedergeschrieben und von einem Priesterkolleg in Hexameter gebracht, deren sprichwörtliche Dunkelheit und Doppeldeutigkeit die klugen Priester vor späteren Vorwürfen schützen sollte. Wenn uns aber etwas mit dem naiven Glauben der Griechen und seiner Ausnutzung durch die Priesterschaft versöhnen kann, so ist es die Sicherheit, mit der das delphische Orakel seinen Platz in der Griechenwelt und darüber hinaus behauptete. Bei diesem Orakel besonders erkennt man, daß die bedeutendste Seite dieser Stätten nicht die Verkündigung der Zukunft ist, sondern die Erteilung eines Rates bei wichtigen Aufgaben der Gegenwart, mag es sich für einen Privatmann um Fragen seines persönlichen Lebens handeln, um Eheschließung und Adoption, um Geschäfte und Reisen u. dgl., oder für die Staatsgemeinde um Gesetzgebung und Verfassungsänderung, um Krieg und Frieden, um Bündnisse und Koloniegründungen usw. Von höchster Bedeutung waren die Bescheide des delphischen Gottes vor allem auch auf dem Gebiete des Kultus. Mußten sie doch hier geradezu die auf religiösem Gebiete fehlende Autorität bis zu einem gewissen Grade ersetzen. So hatte denn der delphische Gott zu befinden über Neuaufnahme von Göttern, Gründung von Tempeln, Einrichtung von Kulten. In ein besonders inniges Verhältnis aber trat, wie erörtert, Sparta zu Delphi und stützte damit bis zu einem gewissen Grade seine politische Macht. So ist denn das delphische Heiligtum für Sitte und Religion, für Agonistik und Lebensfreude, für Kunst und Literatur



132. UNVOLLSTÄNDIGES BLEITÄFELCHEN AUS DODONA.
Nach Carapanos, Dodone.
Es scheint der Gott gefragt zu werden, ob man ein gewisses Bild nach Dodona tragen und dort weihen soll.

ein unvergleichlich wichtiger Mittelpunkt geworden, dessen Weiterentwicklung in hellenistischer Zeit uns noch zu beschäftigen haben wird. Das äußere Bild der Stätte ist uns durch die Ausgrabungen der Franzosen in den letzten Jahren nähergebracht worden (vgl. Taf. II).

Reinigung. Verfolgen wir weiter die Fälle, wo der Mensch zu der Gottheit in Beziehung tritt, so ist für die Griechen darauf hinzuweisen, daß auch sie als Vorbereitung zu diesem Verkehr oft erst eine entsühnende Reinigung für nötig erachten. Diese erfolgt durch Besprengen mit Wasser oder durch Feuer und Rauch, vor allem des Schwefels; aber auch das Reis der Myrte, des Rosmarins und des Wacholders, besonders aber der Apollinische Lorbeerzweig hatten läuternde Kraft, sogar Blutschuld zu sühnen. Diese Entsühnung mußte oft ganzen Völkern zuteil werden, so den vom Kylonischen Mord befleckten Athenern durch den aus Kreta herbeigeholten Weihepriester Epimenides.

Gebet. Die Mittel, mit der Gottheit in unmittelbaren Verkehr zu treten, sind überall Gebet und Opfer gewesen, die Beweggründe dazu Bitte, Dank und Sühne. Erscheint das Gebet auch in Griechenland, wie anderwärts, meist formelhaft, wobei die Anrufung einer Dreiheit von Göttern üblich ist, so entspricht doch die Gebärde, mit der der Betende stehend Antlitz und Hände zu den Himmlischen erhebt, so recht dem freien, selbstbewußten Aufschwung der Griechenseele. Fluch. Dem Gebete verwandt ist in der antiken Vorstellung der Fluch; während nun auf diesem Gebiete im staatlichen Leben bald eine Reaktion gegen diese Form des Schadenzaubers eintrat, lebte er fort im Privataberglauben, wie die große Fülle uns erhaltener Verwünschungen lehrt, die auf dem für besonders wirksam geltenden Blei verzeichnet sind. Auch der mit einem Opfer verbundene Eid schloß mit einer Selbstverwünschung für den Fall des Eidbruches, die in alter Zeit gewiß wirksamer, jedenfalls sinngemäßer war, als die moderne Drohung mit dem Strafrichter.

Weihgeschenke. Wie die Götter den Menschen ihre Gaben spenden, so verlangen sie auch ihrerseits nach der naiven Vorstellung des Altertums ein Entgelt dafür von den Menschen; daher verbindet sich in der Regel das Gebet mit einem Gelübde. Die gelobten Gaben sind dauernder oder vergänglicher Art. Die ersteren sind die Weihgeschenke in ihrer ungeheuren Mannigfaltigkeit von naiv gebotenen, oft abgenutzten Gebrauchsgegenständen bis zu den großartigsten Tempelbauten und unsterblichsten Schöpfungen der Kunst; die andern die Opfer.

Opfer. Die Opfer, die den Himmlischen und Unterirdischen in der Regel verbrannt, den Meer- und Flußgöttern ins Wasser geworfen werden, sind unblutige oder blutige, daneben auch Trankopfer. Opferkuchen, Früchte, Käse und Weihrauch, besonders auch die Erstlinge der Feldfrucht sind übliche Gaben; als Trankopfer werden Spenden von Wein und, besonders bei dem Opfer an die Unterirdischen, ein Gemisch von Honig, Milch und Wasser dargebracht. Das blutige Opfer, mit Rücksicht auf die Bedeutung und das Geschlecht der Gottheit unter den Haustieren ausgewählt, ist meist ein Speiseopfer, wobei das schon zu Homers Zeiten feststehende Zeremoniell gewiß im wesentlichen für alle Zeit das gleiche blieb (vgl. Abb. 88, S. 68). Die alten, wohl den Orientalen entlehnten



30 Figuren, welche Lysander für den Sieg bei Ägospotami errichtet hatte. Teilweise verdeckt war diese stolze Trophäe durch ein Siegesmal der Arkader, das ihre Loslösung von Sparta (370) feiern sollte. Es folgten links die Sieben gegen Theben samt dem Wagen des Amphiaraos, ein Denkmal der Argiver für ihren Sieg bei Önoë (456). Im Halbrund standen daneben die Epigonen, auch sie ein Weihgeschenk der Argiver. Zur Erinnerung an die Demütigung Spartas im Jahre 370 errichteten endlich dieselben Argiver in einem zweiten Halbrund rechts vom Wege die Statuen der argivischen Landesheroen von Danaos bis Herakles. So waren hier in friedlich nebeneinander stehenden Denkmälern die endlosen Stammeszwiste der Hellenen verewigt.

Die heilige Straße weiterwandernd kam man an mehr als einem Dutzend Schatzhäusern vorbei, meist in den Jahren 600 bis 400 von den Einzelstaaten erbaut. Vortrefflich erhalten ist das der Siphnier, einem ionischen Antentempel gleich, mit Karyatiden statt der Säulen (Abb. 255 ff.). Auch der figurenreiche, einst bunt bemalte Fries ist vollständig wiedergefunden (Abb. 257 f.). Womöglich noch besser hat sich das dorische, um 510 erbaute Schatzhaus der Athener konserviert; man hat es ziemlich vollständig wieder aufbauen können. Auf besonderer Basis lagen davor Beutestücke aus der Marathonischen Schlacht. An die Wände wurden im zweiten Jahrhundert Hymnen mit übergeschriebenen Noten eingemeißelt, aus denen unsere Kenntnis der antiken Musik eine unschätzbare Bereicherung erfahren hat.

Menschenopfer leben in diesen Zeiten nur noch in seltsamen Bräuchen weiter. Im allgemeinen behält das Opfer den schon seit Homers Zeiten zu erkennenden Charakter eines feierlichen Anlasses zum fröhlichen Festschmause, wobei, abweichend vom Brauche des täglichen Lebens mit seinem bescheidenen Mahle von der Frucht des Feldes, die ursprünglich für unverletztlich geltenden Haustiere genossen werden. Besonders die oft im großen Maßstabe dargebrachten Staatsopfer, wie sie als „Hekatomben“ schon bei Homer auftreten, sind Freudenfeste für das ganze Volk gewesen.

Mehr als bei anderen Anlässen wurde es bei diesen Opferschmäusen üblich, Tanz. der Freude durch *Reigentänze* Ausdruck zu geben, bei denen das Auftreten der schmucken Jünglinge und der schönen Mädchen zugleich dem künstlerischen Sinne des Hellenen wie seinem mimischen Talent Befriedigung und Anregung gab. In den wechselnden Stellungen der Füße, der Biegsamkeit des Oberkörpers, der rhythmischen Bewegung der Arme lagen die Anfänge der später so wichtigen Orchestik. Dabei verschaffte sich auch der männliche Sinn des Hellenen Geltung in der Pyrrhiche, dem Waffentanz, wie er ja bei den Germanen gleichfalls üblich war und besonders dem Charakter des dorischen Stammes entsprach; im mimischen Waffenspiel gab er die Bewegungen des Angriffs und der Verteidigung lebendig wieder. Nicht minder befriedigende Schau boten die zahlreichen Pompen oder Festzüge, deren höchstes Ideal, der Panathenäenzug, auf einem andern Blatte unserer Darstellung gewürdigt werden soll.

So gelangten denn gerade in unserer Periode der gläubigen Verehrung des Festfeier. Göttlichen die *Götterfeste* nicht nur der Zahl nach, sondern vor allem nach ihrer Bedeutung und ihrem Glanze zur vollendeten Ausgestaltung. Opfer, Reigentanz und Festzug blieben natürlich, wie bei dem homerischen Götterfeste, wesentliche Bestandteile, aber die wunderbare *Agonistik*, die bei Homer noch in ihren Anfängen und nur erst mit dem Totenkult verknüpft erscheint, tritt Agon. jetzt in enge Beziehungen zu dem Götterdienste, um alsbald die edelsten Blüten hellenischer Kultur zu zeitigen. Kein Volk hat so wie das griechische erkannt, daß es gilt, alle Kräfte anzuspannen, wenn Hervorragendes geleistet werden soll. Den natürlichsten Ansporn aber für alle großen Leistungen bot ihnen der gegenseitige Wettstreit, der Agon, der die unerbittliche Lehre vom Rechte des Stärkeren in idealem Lichte erscheinen ließ. Mochte sich nun diese agonale Idee gelegentlich auf alle möglichen Gebiete des Lebens, vom Erhabensten bis ins Unedle hinein, erstrecken und immer neue Formen schaffen, so blieb doch der *Festagon*, wie er sich in unserer Periode herausbildete, auf verhältnismäßig wenige, einfache Formen beschränkt. Man unterschied zunächst deren drei: den gymnischen, den hippischen und den musischen Agon. Zu dem mit dem freien, nackten Körper geleisteten gymnischen Agon gehörten der in der Rennbahn, im Stadion (Abb. 133), sich abspielende Lauf in mancherlei Formen (Abb. 134), der Sprung, der Weitwurf mit der metallenen Diskosscheibe (vgl. Abb. 173, S. 161), der Zielwurf mit dem Ger, das Ringen und der Faustkampf (vgl. Abb. 123 u. 124, S. 113), sowie die erst im 7. Jahrhundert in

Olympia eingeführte Vereinigung der beiden letzten Übungen, das Pankration. Schon am Ende des 8. Jahrhunderts wurde auch die Verbindung der fünf an erster Stelle genannten Spiele zum Fünfkampf (Pentathlon) eingeführt, der offenbar an den Kämpen ganz außerordentliche Anforderungen stellte. Es ist besonders für die ältere Zeit charakteristisch, welche Hochschätzung der gymnische Agon genoß. Dagegen hat der hippische Agon, die Verwendung des Rosses, namentlich im Viergespann, für alle Zeiten Bedeutung, wo auf äußeren Glanz das



133. STADION VON EPIDAUROS.
Nach Photographie.

Steinerne Sitze waren wohl nur in der Mitte der Langseiten. Am Ostende bezeichnete ursprünglich eine in 11 Plätze abgeteilte Porosschwelle die Ablaufstelle; die fünf ionischen Halbsäulenpfeiler sind späteren Ursprungs.

Hauptgewicht gelegt wurde. Erforderte nun der gymnische Agon eine vollständige Durchbildung des ganzen Körpers, um durch Kraft und Gewandtheit Hervorragendes zu leisten, so konnte der hippische Agon, der zunächst nur feste Hand und sicheres Auge für die Lenkung der Rosse beanspruchte, vor allem aber das Halten und die Zucht edler Tiere voraussetzte, nur von den Begüterten gepflegt werden. So hatte denn diese Art des Spieles mehr als nur den leichten zweirädrigen Streitwagen aus der alten Heroenzeit geerbt: echt ritterlicher Sinn konnte sich hier bewähren, besonders solange noch keine Stellvertretung durch berufsmäßige Rosselenker eintrat. Zu dem älteren und stets am meisten gefeierten hippischen Spiel gesellte sich seit dem 7. Jahrhundert das Wettreiten; die Folgezeit fügte noch manche Besonderheit hinzu, so die Verwendung des Zweigespannes, der Fohlen, ja der Maultiere.

Die Leistungsfähigkeit des Körpers in all diesen Agonen ist in ihren Höhepunkten kaum vom Sport unserer Tage erreicht worden. So mußte man beim Langlauf (Dolichos) in Olympia 24 mal das olympische Stadium (192,27 m) durchmessen, also $4\frac{1}{2}$ km zurücklegen; so soll Phayllos in Delphi einen rätselhaften Sprung von 55′ Weite getan haben; bei der Wettfahrt aber galt es beim schnellen Umbiegen um die Zielsäule ganz außerordentliche Schwierigkeiten zu überwinden (Abb. 135).

Als dritte Art der Spiele gesellten sich die Leistungen auf dem Gebiet künstlerischer Tätigkeit hinzu. Dieser musische Agon umfaßte Flöten- und Zitherspiel, Gesang unter Begleitung von einem der beiden Instrumente, vor allem aber den Vortrag von lyrischen und dramatischen Dichtungen. Wenn

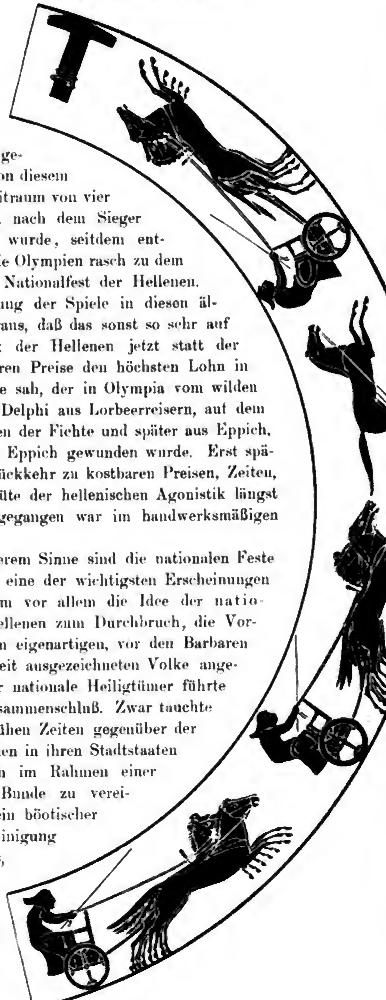


134. SCHWARZFIGURIGES VASENBILD. Athenische Stadionläufer.
Nach Gerhard, Vasenb. IV.

es nun auch eine der unvergänglichsten Ruhmestaten des Peisistratos war, daß er das aufblühende Drama unter seinen mächtigen Schutz nahm und am Ende unserer Periode den Bühnenspielen in Athen schon eine gewisse Ordnung verlieh, so fällt doch ihre Entwicklung und Blüte so sehr in die folgende Periode, daß sie erst dort zur Besprechung kommen können.

Ihre höchste Bedeutung bekam die Agonistik, als vier Spiele zu panhelle- Nationalspiele.
nischen Nationalfesten wurden: die im elischen Olympia und im argivischen Nemea, beide zu Ehren des Zeus gefeiert, die in Delphi für den pythischen Apollo und die auf dem Isthmos von Korinth zu Ehren des Poseidon. Die Olympien und Pythien waren „pentaeterisch“, d. h. sie wurden nach unsrer Ausdrucksweise alle vier Jahre gefeiert, die beiden andern trieterisch, d. h. sie wurden ein Jahr ums andere begangen. Diese Entwicklung der Spiele zu

Nationalfesten ging freilich erst allmählich vor sich: noch im 8. Jahrhundert waren die Olympien ein örtliches Fest; seitdem sie aber im Jahre 776 v. Chr. neugeordnet waren, seitdem von diesem Zeitpunkte an je ein Zeitraum von vier Jahren, die Olympiade, nach dem Sieger im Wettlaufe benannt wurde, seitdem entwickelten sich gerade die Olympien rasch zu dem eigentlichen, typischen Nationalfest der Hellenen.



Drei Viergespanne, ein durchgehendes Roß in der Mitte, rechts die Zielsäule.

135. SCHWARZFIGURIGES VASENBILD (Rom). Nach Gerhard. Vasenb. IV.

Die ideale Bedeutung der Spiele in diesen älteren Zeiten erhellt daraus, daß das sonst so sehr auf Erwerb bedachte Volk der Hellenen jetzt statt der früher üblichen kostbaren Preise den höchsten Lohn in einem schlichten Kranze sah, der in Olympia vom wilden Ölbaum genommen, in Delphi aus Lorbeerreisern, auf dem Isthmos von den Zweigen der Fichte und später aus Eppich, in Nemea ebenfalls aus Eppich gewunden wurde. Erst spätere Zeiten sahen die Rückkehr zu kostbaren Preisen, Zeiten, in denen die schöne Blüte der hellenischen Agonistik längst dahin war, da sie aufgegangen war im handwerksmäßigen Betrieb der Athletik.

Panhellenische Bestrebungen

Aber noch in anderem Sinne sind die nationalen Feste mit ihren Heiligtümern eine der wichtigsten Erscheinungen der Zeit. In ihnen kam vor allem die Idee der nationalen Einheit der Hellenen zum Durchbruch, die Vorstellung, daß man einem eigenartigen, vor den Barbaren durch edle Menschlichkeit ausgezeichneten Volke angehörte; ja die Sorge für nationale Heiligtümer führte sogar zu politischem Zusammenschluß. Zwar tauchte auch sonst schon in frühen Zeiten gegenüber der Vereinzelung der Griechen in ihren Stadtstaaten der Gedanke auf, sich im Rahmen einer Landschaft zu einem Bunde zu vereinigen: so bildete sich ein böotischer Städtebund, eine Vereinigung der Zwölfstädte Ioniens, eine solche der sechs Hauptorte des dorischen Gebietes in Kleinasien; eine wirklich hellenische

Bedeutung aber konnten nur die auf religiöser Grundlage erwachsenen, durch die Religion gebundenen Tempelvereine, die Amphiktyonien, erlangen. Die berühmteste war die pylische Amphiktyonie, die im Anfang des 6. Jahrhunderts mit der delphischen verschmolz. Zwölf bedeutende alte Griechenstämme, darunter die Phoker, Lokrer und, freilich nur im beschränkten Sinne, die Dorer, Ionier und Achäer, traten durch ihre Abgeordneten alljährlich zweimal, in Delphi und in den Thermopylen, zusammen. Zunächst galt es natürlich in diesen Verhandlungen, bei denen jeder Stamm zwei Stimmen hatte, für das delphische Heiligtum Fürsorge zu treffen, aber bei der Bedeutung dieses Heiligtums waren auch politische Fragen nicht zu vermeiden. Freilich mußte der Versuch dieser unvollständigen und im Grunde machtlosen Vertretung Griechenlands, in die panhellenische Politik einzugreifen, bei der Art der griechischen Verfassungen eher verhängnisvoll als segensreich wirken, wie ja auch heutzutage die Idee eines europäischen Schiedsgerichtes noch recht wenig aussichtsvoll erscheint. Überdies schlug die politische Entwicklung Griechenlands alsbald ganz andere Wege ein. Es wurde zum festen geschichtlichen Gesetz, daß ein Staat an der Spitze einer größeren Gruppe die Führung, die Hegemonie, in Griechenland hatte; für unsere Periode war dies, wie wir gesehen haben, Sparta. Andererseits ließen sich viel wirksamer als durch einen Amphiktyonenbund gemeinsame Interessen mehrerer Staaten durch das Verhältnis der Bundesgenossenschaft zu Schutz und Trutz (Symmachie), oder auch des bloßen Defensivbündnisses (Epimachie), genau wie noch heutzutage, fördern. Ein unvergänglicher Ruhm der delphischen Amphiktyonie aber bleibt es, daß sie den ersten Schritt dazu tat, der Idee der Menschlichkeit im Kriege, von deren völlig durchgeführter, redlicher Betätigung wir noch so manche Kriegführung unserer Tage trotz der Genfer Konvention weit entfernt sehen, wenigstens in ihrem Kreise zuerst Eingang zu verschaffen. Lautete doch ihr alter Schwur: „Ich will keine amphiktyonische Stadt zerstören, noch vom fließenden Wasser abschneiden, weder im Kriege, noch im Frieden: verletzt eine Gemeinde diese Bestimmung, so will ich gegen dieselbe zu Felde ziehen und ihre Städte zerstören." Es war diese erste Regung internationaler Humanität um so bedeutsamer, weil ja gerade der Wortlaut des Schwures lehrt, daß im allgemeinen die antike Anschauung mit ihrer ganzen Härte gilt: der Fremde hat keinen Anspruch auf Recht. Daher wird der Seehandel auch jetzt noch nur zu leicht zum Seeraub, daher gibt es keinerlei rechtlichen Verkehr, keine Ehegemeinschaft zwischen den einzelnen Stämmen und Gemeinden. Wird man von dem Bürger eines andern Staates geschädigt, so sucht man sich seiner Person oder seiner Habe zu bemächtigen, um selbst sein Recht zu suchen. Nur die Gastfreundschaft verklärte noch immer, wie in den Tagen Homers, den gegenseitigen Verkehr der Stämme auch dieses indogermanischen Volkes. Ja es gewinnt schon damals das Gastrecht als Proxenie staatliche Bedeutung, und es entwickelt sich aus ihr eine Art Konsulatswesen.

[*Poland.*]

B. DIE BILDENDE KUNST.

1. DIE BAUKUNST.

Die großen Umwälzungen und Völkerverschiebungen, welche unter dem Namen der dorischen Wanderung zusammengefaßt zu werden pflegen, hatten um das Jahr 1100 der mykenischen Kultur ein schroffes Ende bereitet. An die Stelle der Achäer und der andern Kulturträger des griechischen Altertums waren kerngesunde, aber vielfach rohe Eroberer getreten. Die Städte und Burgen der mykenischen Zeit sanken in Asche, das hochentwickelte Gewerbe, die Kunsttätigkeit erlosch an vielen Stätten, wo sie vordem geblüht: denn wohin immer die völkerverschiebenden Wellen der großen Wanderung drangen, da hatten die Sieger zunächst an ganz andere Dinge zu denken als an Schöpfungen der Kunst; die Besiegten aber besaßen meist weder Muße noch Mittel, um Künstler und Kunsthandwerker zu beschäftigen.

Doch allmählich festigten sich die politischen Verhältnisse wieder, der vielfach erschütterte Wohlstand hob sich von neuem. Der lebhafte Handelsverkehr, der die Griechen des Mutterlandes mit den griechischen Kolonisten in Asien und Italien, am Pontus wie an der Nilmündung verband, weckte die Unternehmungslust, weitete den Blick und lieferte auch die Mittel zu erneuter Pflege der Kunst und des Kunstgewerbes.

Besonders reich entwickelte sich in dieser Zeit kultureller Erneuerung die monumentale, die religiöse Baukunst. Mancherlei Errungenschaften der mykenischen Periode waren immer in Übung geblieben, die Herstellung von Luftziegeln, die Verwendung von Holzsäulen, die Gliederung des Hauses in Hof, Vorhalle und Saal: daran wurde sichtlich angeknüpft. Aber in der Hauptsache galt es doch, ein völlig Neues zu schaffen. Der mykenische Baumeister hatte vor allem Burgen und Paläste, hatte geräumige Behausungen für Lebende und für Tote gebaut; jetzt fühlte man zum erstenmal den Drang, auch würdige Gotteshäuser herzustellen. Der Tempelbau ist es, der jetzt alle künstlerischen Kräfte für lange hinaus fast ausschließlich in seinen Dienst zwingt. Für die kümmerlichen Fetische und Idole, unter deren Gestalt der mykenische Mensch seine Götter sich hauptsächlich dachte, hatte es einer besonderen Götterwohnung kaum bedurft. Jetzt aber war die Religion viel anthropomorpher geworden: die Götter hatten durch das Heldenlied viel an plastischer Klarheit gewonnen, waren ausgeprägte Persönlichkeiten geworden; in großen Bildnissen wurden sie verehrt, und diese stattlichen Verkörperungen der Gottheit verlangten nun auch nach einer würdigen Behausung.

Der Tempelbau.

Der Grieche hatte sich immer auf verhältnismäßig bescheidenem Raume beholfen. Auch die Wohnungen, die er jetzt für seine Götter schuf, sind meistens von mäßigem Umfang. Sie dienten ja auch nicht gleich unsern Kirchen der andächtigen Gemeinde als Versammlungsraum, sondern nur als Behausung für das Götterbild, das durch die offene Tür auf die draußen versammelte Menge blickte. Nicht durch unermeßliche Ausdehnung und kolossale Massen,

wie die Tempel der Ägypter und Assyrer, sind die Gotteshäuser der Griechen ausgezeichnet; sie suchen ihren Ruhm in schönen, wohlabgewogenen Verhältnissen, in der Durchgeistigung aller Formen und aller Verzierungen, in sorgfältiger Bearbeitung auch der unscheinbarsten Teile. Der griechische Tempel der Blütezeit ist ein Gebilde, das in seiner vollendeten Gesetzmäßigkeit an die Schöpfungen der ewigen Natur erinnert: es teilt mit ihnen den ewigen Fortbestand. Die Formensprache des griechischen Tempels ist Gemeingut aller gesitteten Nationen geworden. Man wendet sich wohl zurzeit von ihr ab und sucht in freien Gestaltungen nach einem neuen Stil. Aber man wird, der zuchtlosen Willkürgebilde müde, über kurz oder lang sich doch wieder auf diese durch und durch architektonisch gedachten Architekturformen der Hellenen besinnen. Noch unsterblicher fast als der Gesamtaufbau des griechischen Tempels sind die Einzelmotive seines Schmuckes: da ist keine Bauform, kein Ornament, das nicht in tausendfacher Neuverwendung die spätere Kunst durchdrungen hätte.

Diese in sich so geschlossene und sichere Schöpfung ist nun aber aus Keimen aufgeblüht, die zum nicht geringen Teil aus der Fremde zugetragen waren. Der Gedanke der Säule, dieses Hauptbestandteils aller griechischen Die Säule. Tempelarchitektur, und ebenso die Form, die ihr die Griechen gaben, ist im Grunde altägyptisch An Bauten des Niltals findet man schon ganz dieselbe Art von Stützen verwendet, aus Basis, Schaft und Säulenkopf oder Kapitell bestehend und von vertikal verlaufenden Kanneluren durchfurcht. Aber während bei den Ägyptern und ähnlich bei den Assyrern ein unerschöpflicher Reichtum phantastischer Kapitellformen sich uns darstellt, sehen wir bei den Griechen streng genommen nur dreierlei Formen der Säule wie des Gebälkes Verwendung finden. In der Beschränkung zeigt sich der Meister. Nur drei der vom Ausland überkommenen Vorbilder haben sie im dorischen, ionischen und zuletzt im korinthischen Stile ausgebildet — aber zu welch abgeklärter Vollendung

Die ältesten uns erhaltenen griechischen Tempel sind peripteral, das will heißen, das eigentliche Tempelhaus ist auf allen vier Seiten von einer Säulenstellung umgeben. Offenbar wurde in der Vorstellung der Griechen durch nichts so sicher das Haus zum Gotteshaus gestempelt, als indem man es auf allen Seiten von Säulen umstellt sein ließ. Und so ist dies von Säulen ringsum gestützte und gezierte Gotteshaus eine spezifisch griechische Schöpfung, die in dieser Weise nirgends, selbst nicht in den Säulenfluchten Ägyptens, ihr genaues Vorbild besitzt.

Neben dieser klassischen Gestalt des Tempels gab es auch andere, einfachere Formen, Formen, die unmittelbar an die Grundrißbildung menschlicher Behausungen sich anlehnten (vgl. Abb. 136); doch die jederzeit bevorzugte Form blieb die des Peripteros.

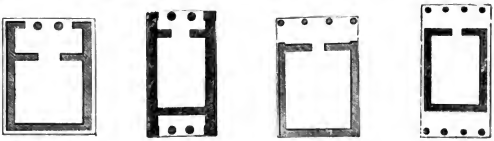
In der mittelalterlichen Kunst wurde bekanntlich der romanische Baustil von dem gotischen abgelöst. Die zwei Stile, dorisch und ionisch, die wir am griechischen Tempel hauptsächlich nachweisen können, stehen in einem andern Verhältnis zueinander: sie haben sich nicht abgelöst, nicht verdrängt, sondern

der jüngere, im kleinasiatischen Ionien gefundene ionische Stil trat seit dem 6. Jahrhundert auch in Hellas neben den immer schon gepflegten dorischen: beide haben seitdem nie aufgehört, nebeneinander zur Anwendung zu kommen.

Der dorische Stil.

Der dorische Baustil, den wir zunächst betrachten wollen, könnte durch seinen Namen den Irrtum erwecken, als sei er eine Erfindung des dorischen Stammes und nur in dorischen Landen hauptsächlich zur Verwendung gelangt. Tatsächlich haben alle Hellenen ohne Ausnahme dieses Stils bei Tempelbauten sich bedient; ja, der Haupttempel auf der Burg des ionischen Athen ist bekanntlich nicht in ionischem, sondern in dorischem Stil erbaut, wie denn überhaupt die klassischen Beispiele des dorischen Normalbaues gerade in diesem ionischen Athen beisammenstehen.

Der Name des dorischen Stils scheint aufgekommen zu sein, als man die in Kleinasien zuerst aufgebrachte ionische Bauweise im Mutterlande kennen lernte: wie nahe lag es da, den Gegensatz zwischen dem immer schon geübten



Antentempel. Antentempel mit Hinterhalle. Prostylos. Amphiprostylos.

136. DIE EINFACHSTEN BAUFORMEN GRIECHISCHER TEMPEL.
Nach Wägner-Baumgarten, Hellas.

älteren Stil und dem neuen durch die beiden Worte auszudrücken, die auch sonst einen Hauptgegensatz im griechischen Leben bezeichneten? Statt ionisch und nichtionisch sagte man bequemer und anschaulicher ionisch und dorisch.

Die Säulen des normalen dorischen Tempels erheben sich ohne besondere Basis auf einem dreistufigen Unterbau. Eine Säule ist genau wie die andere, der Abstand zwischen ihnen ungefähr gleich. Im Gegensatz zur kretisch-mykenischen Holzsäule (vgl. Abb. 32 u. 146) verjüngen sich diese Steinsäulen nach oben, was den Eindruck sicheren Standes erhöht. Diese Verjüngung ist aber keine ganz gleichmäßige, vielmehr zeigt der Schaft gegen die Mitte zu eine leichte Anschwellung und bekommt dadurch etwas wie elastische Natur. Man sieht ihm an, daß er schwer von oben belastet ist, ohne doch fürchten zu müssen, daß er dieser Last erliegt. Scharf aneinanderstoßende Kanneluren betonen die Vertikalrichtung und helfen vergessen, daß jede Säule aus mehreren Stücken (Trommeln) zusammengesetzt ist. Und wie mannigfaltig wird Licht und Schatten dadurch um die Rundung verteilt! Das Kapitell ist, wie die ganze Säule, von höchster Einfachheit: mehrere Riemchen oder Ringe markieren den Hals; es folgt ein feinprofilierter Wulst, Echinos genannt, und darüber endlich eine viereckige Platte, der Abakus, der mit seiner quadratischen Grundform zwischen dem runden Säulenschaft und dem eckigen Gebälk geschickt vermittelt. Über den Kapitellen liegt der mächtige Hauptbalken, Architrav oder Epistylion genannt;

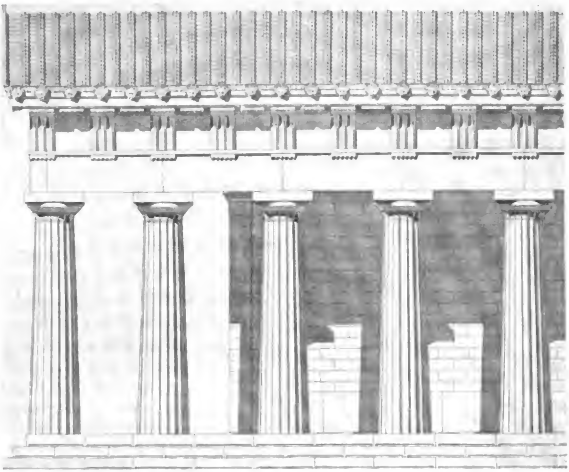


137. AUFBAU DER NORDOST-ECKE DES PARTHENON.
Wiener Vorlegeblätter.

Dieser Wiederaufbau will in die Struktur des Gebaudes einen Einblick eröffnen. Man sieht, wie sorgfältig die einzelnen Quadern des Fußbodens bearbeitet sind, wie die Säulen vor der Schmalseite des Tempels sich zu zwei Reihen ordnen, wo Triglyphen und Metopen, wo der Cellafries sitzt, wie die Kassettendecke die Säulenumgänge überdeckt.

er wurde gern mit Kränzen oder den Schädeln der geopferten Tiere oder auch mit Beutestücken geschmückt. Über dem Architrav zieht sich der Fries um das Gebäude. Er besteht aus den pfeilerartigen Stützen der Triglyphen und den Metopen. Die Triglyphen oder Dreischlitze sitzen jeweils über der Säulenmitte und über der Mitte eines jeden Säulenzwischenraums. Die Metopen sind quadratische Platten, welche zwischen je zwei Triglyphen eingefügt sind. Sie

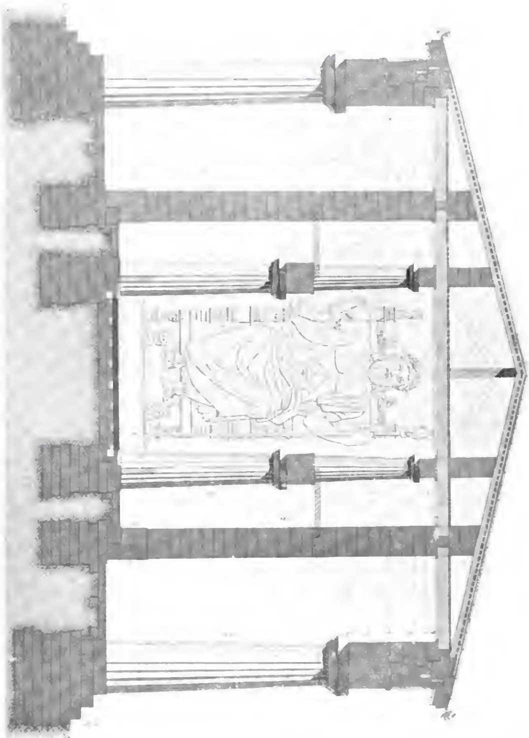
waren bei einigen Tempeln mit sehr hohem Relief geschmückt, dessen reich bewegte Formen sich kräftig von den schlichten Vertikallinien der Triglyphen abhoben. Über diesen Fries warf ein mächtig ausladendes Kranzgesims (Geison) seinen wirkungsvollen Schatten und schützte zugleich ihn sowie den ganzen übrigen Bau gegen den Anprall des Regens. Das Gesims ist als Wassernase etwas unterschnitten und trägt an seiner Unterfläche viereckige Plättchen (Mutuli), und zwar über jeder Triglyphe und Metope eines. Auf diesen Plättchen sind in drei Reihen je sechs Zapfen oder Nagelköpfe, die sogenannten Tropfen, angeordnet. Eine einfache Reihe solcher Tropfen hängt außerdem an einer



138. ZEUSTEMPEL IN OLYMPIA. TEIL DER SEITENANSICHT. Olympia, Ergebn. I.

schmalen Leiste (Regula) unterhalb der einzelnen Triglyphen, schon auf den Architrav übergreifend. Bei kleineren Tempeln folgte auf das Kranzgesimse ringsherum eine aufgebogene Traufrinne (Sima), die das Regenwasser sammelte und durch speiende Löwenköpfe vom Gebäude abtrieb. Bei größeren Tempeln ließ man an den Langseiten die Traufrinne meist wegfallen. Die beiden Schmalseiten krönte je ein niederes Giebeldreieck (Tympanon), das mit Rundfiguren ausgefüllt zu sein pflegte. Ein niedriges Geison ohne Tropfenplättchen, doch mit aufgelegter Traufrinne, begleitete die Schräge der Giebel. Firstziegel (Akroterien) schmückten die Spitze und die Ecken der Giebeldreiecke.

Inmitten der Säulenstellung lag erst das eigentliche Tempelhaus (Cella); die Wandungen desselben waren gewöhnlich glatt und schmucklos, nicht durch Fenster, sondern nur durch eine große Tür auf der Ostseite durchbrochen.



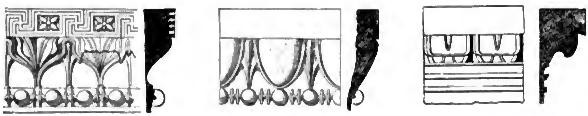
139. QUERSCHNITT DURCH DEN ZEUSTEMPEL IN OLYMPIA. Beachte die dreischiffige Anlage der Cella und ihre von zweigeschossigen Säulenstellungen getragene Kassettendecke.
Olympia, Ergebn. I.

Mitunter zog sich oben zunächst der Decke ein mit Triglyphen oder mit flachem Relief geschmückter Fries saumartig um den Bau. Die Decke des Innern, die Holzgetäfel zeigte, und ebenso die der Säulenumgänge, die zuweilen aus Stein bestand, erfuhr Kassettierung, d. h. über den Deckbalken wurden Deck-

platten angeordnet, die zur Verringerung ihres Gewichts und zur Belebung der Fläche quadratische Austiefungen besaßen. Bei größeren Tempeln war der Innenraum drei-, selten zweischiffig angelegt: doppelgeschossige Säulenstellungen stützten dann das Dach. Bei ganz großen Tempeln soll dies mit einem weitgeöffneten Oberlicht versehen gewesen sein; doch läßt sich eine solche Anlage, Hypäthron (d. i. unter dem freien Äther) genannt, an keinem Gebäude mehr nachweisen. In der Regel genügte die weitgeöffnete große Türe, um dem Tempelinnern das nötige Licht zuzuführen und das hier stehende Götterbild ausreichend zu beleuchten. Hinter der Hauptcella war meist noch ein sogenannter Opisthodom, ein Hinterhaus, angebracht, das vielerorts zur Aufbewahrung von Tempelschätzen diente.

Polychromie der Architektur.

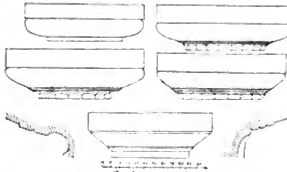
Es entsprach nur der Buntfarbigkeit der griechischen Landschaft, daß auch die Architektur auf Farbenschmuck nicht verzichten mochte. Sie konnte dies schon deshalb nicht, weil man vom ursprünglich anzunehmenden Holzbau nicht gleich zum köstlichen Marmor überging, sondern allerhand geringwertigen Kalkstein oder gar porösen Tuff verwendete, der mit Stuck überzogen und



a b c

140. VERSCHIEDENE KYMATIEN (WELLENORNAMENTE).
Nach Woermann, Gesch. d. Kunst. I.
a) dorisches Kymation. b) ionischer Eierstab. c) lesbisches Kymation.

dann natürlich auch bemalt werden mußte. Das besonders der Verwitterung ausgesetzte Gesimse überzog man gern mit Tonkästen, auf die buntfarbiges Ornament dauerhaft eingebrannt werden konnte. Und dieser Buntfarbigkeit, an die man sich bei den geringen Materialien gewöhnt hatte, blieb man für gewisse Bauglieder auch im Marmor treu. Zweifellos waren zu allen Zeiten die Triglyphen blau oder schwarz gefärbt. Auch die Tropfenplatten am Geison und die Tropfenleiste unter den Triglyphen zeigte regelmäßig blauen oder schwarzen Anstrich; die übrige Unterfläche des Geison, sowie die schmalen Leisten, welche den Architrav vom Fries und diesen vom Geison trennen, leuchteten in kräftigem Rot; die Tropfen wurden bald rot, bald blau gefärbt. Die Metopen blieben farblos, wenn sie des figürlichen Schmucks entbehrten; andernfalls wurde der Hintergrund hier und ebenso in den Giebelfeldern rot getönt. Auch an den Wänden des Innern ist gewiß mit Farbe nicht gespart worden: jedenfalls waren die Kassetten blau gefärbt und zeigten goldene Sterne oder andere Füllmuster. Zu diesem einfarbigen Anstrich ganzer Bauglieder kamen aber oft noch aufgemalte Ornamente, wobei man mit feinem Verständnis darauf achtete, daß ein solches Ornament der Funktion des Baugliedes, an dem es saß, jeweils entsprach. Auf wellenförmige Profile malte man gern einen sich herunterbiegenden Blätterkranz, ein Kymation, zu deutsch eine Welle, der man



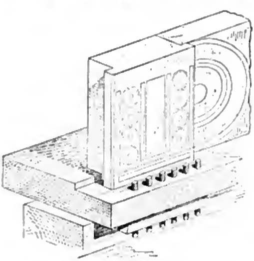
141. FÜNF VERSCHIEDENE KAPITELLE VOM HERAON IN OLYMPIA.
Nach Springer-Michaelis, Kunstgesch. I.

je nach dem Profil des Baugliedes verschiedene Formen gab (Abb. 140). Lange Leisten, wie die zwischen Architrav und Fries oder zwischen Fries und Geison, boten Raum für Mäanderbänder, in deren Erfindung die Griechen ihren Schönheitssinn so ganz besonders glücklich dargetan haben. Auf die breiteren Simse pflegte man Palmetten zu malen; ganz schmale Stäbe wurden mit dem reizvollen Muster des Perlstabs verziert. Durch alle diese farbigen Zutaten bekamen die Steinmassen erst Leben und Wärme; nur so in dieser bunten Pracht paßten die Tempel zu den leuchtenden Farben der griechischen Landschaft (vgl. Tafel I und III).

Vorgeschichte des Tempelbaus.

Natürlich hat dies System des griechischen Tempels, wie wir es im vorstehenden geschildert haben, eine Vorgeschichte, eine Entwicklung. Schade nur, daß man diese Entwicklung nicht mehr genau verfolgen kann. Die Nachrichten der Alten über diesen Prozeß sind viel zu dürftig, als daß man sich danach eine Vorstellung bilden könnte. Die Tempelruinen aber lehren gemeiniglich über den frühesten Zustand der Gebäude am allerwenigsten; denn fast allenthalben ist das Älteste durch Späteres ersetzt oder doch gründlichst verwischt. Immerhin kennt man jetzt einige Denkmäler, an denen sich die hellenische Bauweise im Stadium des Werdens studieren läßt.

Auf dem griechischen Festland darf das Heräon zu Olympia den Anspruch erheben, der älteste Tempelbau dorischen Stils zu sein. Die Cellawand bestand aus Luftziegeln, die auf steinernem Sockel aufsaßen und an den Stirnseiten durch hölzerne Bohlen geschützt waren, also ganz die Bauart, die wir im alten Troja und Mykenä fanden. Alle Säulen, sowohl die des äußeren Umgangs als die im dreischiffigen Innern, waren ursprünglich von Eichenholz und verjüngten sich gleich den kretisch-mykenischen anfänglich wohl auch nach unten statt nach oben; erst nach und nach wurden diese Holzstützen, wie sie gerade verwitterten, durch steinerne ersetzt. Die Kapitelle dieser nachträglichen Ersatzstücke zeigen durch ihre so sehr verschiedene Profilierung (s. Abb. 141), daß diese Auswechslung sich im Laufe von Jahrhunderten vollzog; eine der Holzsäulen war noch im zweiten nachchristlichen Jahrhundert an ihrer Stelle. Natürlich bestand auch das ganze Gebälk aus Holz, der Akroterienschmuck des Daches aber aus Terrakotta.

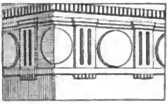


142. MYKENISCHES HOLZGEBÄLK.
Nach Perrot-Chipiez.
Das Bild soll die Verankerung des Triglyphons durch die als Zapfen aufgefaßten Tropfen zeigen. Ob das mykenische Triglyphon die hier angenommene Gestalt besaß, ist übrigens mehr als fraglich.

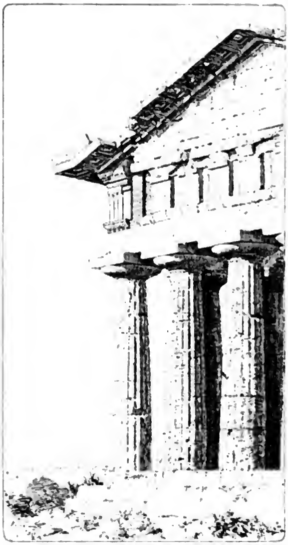
Herleitung aus der Holzarchitektur.

Auch sonst fehlt es nicht an Spuren, daß der griechische Tempel ursprünglich in allen

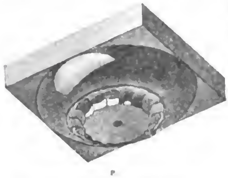
wesentlichen Teilen aus Holz erbaut war, und so liegt es überaus nahe, die eigentümlichen Formen des späteren Steinbaus durchweg aus der ursprünglichen Holzkonstruktion zu erklären. Leider haben sich die Alten selbst über diesen Punkt nicht mit der wünschenswerten Deutlichkeit ausgesprochen, und so kommen wir über unsichere Vermutungen hier nicht hinaus. Daß die Säule, die dorische so gut wie die ionische, auf hölzerne Stützen zurückgeht, scheint ja durch die Geschichte des Heräons erwiesen: aber ob auch ihre Formen im einzelnen alle aus der Holztechnik zu erklären sind, bedarf noch sehr der Untersuchung.

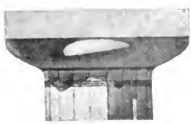

143. HALBMETOPE AN DER ECKE DER BIBLIOTHEK DES SANSOVINO IN VENEDIG.
Nach Zeichn. von W. Leonhard.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen der kretisch-mykenischen Holzsäule und der dorischen ist die verschieden gerichtete Verjüngung: aber dieser Wechsel vollzog sich gewiß aus statischen Gründen, sobald man überhaupt vom dicken Holzpfahl zur Steinsäule überging. Rätselhaft ist noch immer die Entstehung des Triglyphenfrieses; der römische Baumeister Vitruv will zwar wissen, daß die Triglyphen ursprünglich Verschalungen der hier vorspringenden Köpfe der Deckbalken seien; aber gerade bei einigen der ältesten dorischen Bauten sind die Triglyphen dafür viel zu groß. Die Mutuli unter dem Geison deutet man als Überreste der hölzernen Dachsparren, auf die mit Reihen von Nägeln die Latten des Daches befestigt waren. Oder man erklärt sie als Querriegel, bestimmt, die daraufliegenden Holzbohlen am Verwerfen zu hindern; die Tropfen aber sollen den Holzpflöcken entsprechen, die zwischen den Querriegeln und Bohlen eine feste, schreinermäßige Verbindung herstellten. Auch die Tropfenregula unter der Triglyphe soll für die Leiste zwischen Architrav und Fries dieselbe Rolle gespielt haben; die an ihr sitzenden Pflöcke aber hätten ursprünglich auch nach oben herausgestanden und so den Vorfall der Triglyphe verhindert (Abb. 142) Die Erklärung der Tropfen aus Holzzapfen hat viel Einleuchtendes. Störend bleibt, daß die Tropfen, wo vollständig ausgeführt, immer etwas schräg nach außen stehen. Und wie soll man es verstehen, daß diese Verzapfung und Vernagelung an alten unteritalischen Tempeln durch einfache Kymatien ersetzt werden konnte (Abb. 144)? So bietet die Herleitung der griechischen Architekturformen aus dem Holzbau, trotz allem, was prinzipiell dafür spricht, vorläufig noch immer erhebliche Schwierigkeiten.


144. DIE NORDWESTECKE DES SOG. CERES-TEMPELS IN PÄSTUM.
Nach Koldewey u. Puchstein, Griech. Tempel.
Beachte vor allem die Ecktriglyphe mit Kymation statt Tropfenregula und Mutuli, sowie die (wohl erst nachträgliche?) Kassettierung an der Unterseite des Geison.

Nächst dem olympischen Heraion gewähren einige sehr alte Tempel Unteritaliens und Siziliens interessante Einblicke in den Werdeprozeß der dorischen Bauformen. Alles ist hier mehr oder weniger noch im Fluß. Die Säulenabstände z. B., später unerbittlich festgelegt, schwanken bei diesen alten Bauten in ganz







145. FRÜHDORISCHE KAPITELLE.
Nach Winter, Kunstgesch. I.
a) von Tiryns. b) vom sog. Ceres-Tempel in Pästum. c) von Korinth.

überraschender Weise, sind auf den Fronten andere als auf den Langseiten, in der Mitte der Seiten andere als nach den Ecken zu. Man war für die feste Gesetzmäßigkeit, die später einen Hauptvorzug des Tempelbaues ausmachte, offenbar in dieser frühen Zeit noch wenig empfindlich. Wie diese Empfindlichkeit dann wächst, läßt sich wiederum an jenen Bauten des Westens von Stufe zu Stufe verfolgen. Mit zunehmendem Feingefühl kam aber auch eine Schwierigkeit mehr und mehr zum Bewußtsein, die in der Anlage des dorischen Tempels begründet ist und die den Baumeistern zu schaffen machte, wo immer in dorischem Stil gebaut wurde. Sie betrifft die Ecktriglyphe.

Die Ecktriglyphe.

Zum Wesen der Triglyphe gehört, daß sie über die Mitte der Säule oder des Interkolumniums zu sitzen kommt. Wollte man nach diesem Grundsatz auch an der Ecke verfahren, so bekam man hier eine halbe Metope als äußersten Abschluß, eine Lösung, die man mit Recht verwarf und die erst der Venezianer Sansovino an seinem Bibliotheksbau zu einer zweifelhaften Berühmtheit gebracht hat (Abb. 143). Nein, die Triglyphe mußte auf die Ecke rücken, und um dies zu ermöglichen, gab es zwei Wege. Entweder man machte die letzte Metope etwas breiter als die andern, oder man stellte die der Ecke zunächststehenden Säulen etwas enger als die übrigen. Die Griechen gaben entschieden dem letzteren Auskunftsmittel den Vorzug, und es ist nun interessant zu sehen, durch welche Veranstaltungen sie diese Zusammenrückung der Ecksäulen zu verdecken suchten. Sie gaben den Ecksäulen eine unmerkliche Neigung nach der Mitte zu, oder sie stellten auch schon die zweite



146. SÄULE UND KAPITELL VOM SCHATZHAUS DES ATREUS.
Nach Winter, Kunstgesch. I.



147. DER TEMPEL ZU ASSOS. Nach Perrot-Chipiez VII.

und dritte Säule nächst der Ecke etwas enger, wodurch freilich die Gleichmäßigkeit der Interkolumnien, auf der doch zum Teil die schöne Wirkung des Baus beruhte, immer mehr ins Wanken kam. Eine allseitig befriedigende Lösung dieser Schwierigkeit gab es nicht, und das war vielleicht ein Hauptgrund, warum man vielfach den ionischen Stil dem dorischen vorzog.

Auch anderes, was später zum Kanon des dorischen Tempels gehört, ist bei den Bauten in Westhellas entweder noch gar nicht vorhanden oder durch andere Formen ersetzt.

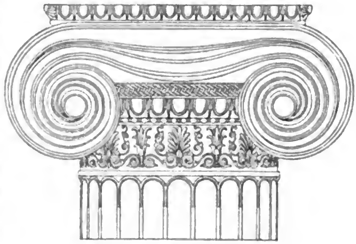
So gibt es dort, wie wir schon bemerkten, Bauwerke, an denen die Tropfen über und unter den Triglyphen durch Kymatien ersetzt waren; ferner solche, deren Geisa statt der Tropfenplatten Kassettenfelder trugen (vgl. Abb. 144). Das Größenverhältnis zwischen Triglyphen und Architrav wird sehr verschieden gewählt; die Tropfenplatten am Geison sind noch nicht immer, wie doch später Regel wird, von gleicher Größe, vielmehr die über den Metopen mehrfach nur halb so breit wie die über den Triglyphen. Endlich begegnet in den achäischen Kolonien Unteritaliens, vor allem in Pästum, eine Form des dorischen Kapitells, die sich von der kanonischen, durch eine unterhalb des Abakus scharf eingeschnittene Hohlkehle, die ein plastischer Blätterkranz schmückt, ganz erheblich unterscheidet (Abb. 145b). Diese Hohlkehle scheint aus einer mykenischen Kapitellform (Abb. 146) abgeleitet: sie kehrt auf dem Festland von Hellas nur in einem frühdorischen Kapitell von Tiryns wieder (Abb. 145a). Trotz ihrer unleugbaren Schönheit wurde sie wohl deshalb nicht in den Kanon aufgenommen, weil sie zu viel Meißelarbeit erforderte.

Auch im griechischen Osten, an den Gestaden Kleinasiens, kommen Bauten vor, die der Entwicklungszeit angehören und sich in manchem nicht unwesentlichen Zug von dem, was später feste Norm wurde, unterscheiden.

Als Beispiel sei der merkwürdige Tempel zu Assos erwähnt (Abb. 147), bei dem die Säulen eigenartig weit auseinander standen, bei dem der ganze Architrav mit Bildwerk überzogen war — ein nichts weniger als glücklicher Gedanke —, bei dem endlich die Geisonplatten und die Regula zwar regelrecht gebildet waren, doch der Tropfen entbehrten.

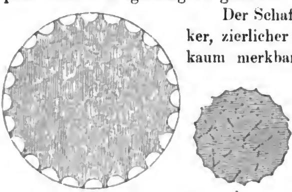
Die ionische Bauordnung

Neben die dorische trat, wie schon bemerkt, seit dem 6. Jahrhundert die **ionische Bauordnung.** Sie ist, wie uns glaubwürdig überliefert wird, zuerst im ionischen Kleinasien angewandt worden, führt also ihren Namen mit bestem Recht. Ihr merkwürdigster Bestandteil ist die Säule, und an dieser wieder ist das Kapitell mit den weitausladenden Schnecken oder Voluten das Auffallendste. Das Motiv war außerordentlich variationsfähig: man konnte die Voluten groß oder klein bilden: das Verbindungsband der Voluten konnte straff gespannt oder mehr in elastischem Schwung gebogen werden; der Hals unter den Voluten ließ verschiedenartige Ausschmückung zu; außer dem Eierstab, der hier die Regel bildet, konnten auch noch Zwickelblumen angebracht werden, die aus den Volutenecken hervorwuchsen (Abb. 151 h); auch konnte man unterhalb des Eierstabs noch einen Palmettenkranz um die Säule schlingen, und was dergleichen mehr. Besonders haben es die Athener verstanden, das ionische Kapitell reich und gefällig zu gestalten (Abb. 148).



148. KAPITELL VOM ERECHTHEION.
Nach Puchstein, Ion. Kapitell.

Der Schaft der ionischen Säule ist ungleich schlanker, zierlicher als der der dorischen. Er verjüngt sich kaum merkbar, hat aber dafür eine eigene Basis, die der dorischen Säule, wie wir sahen, fehlt. Dieser verbreiterte Fuß, dem wieder die Athener eine besonders glückliche Gestalt verliehen, war als Gegengewicht zu dem mächtig ausladenden Volutenkapitell unentbehrlich. Gleich dem dorischen ist auch der ionische Säulenschaft kanneliert, doch nicht so, daß scharfkantig Rinne an Rinne grenzt: zwischen den einzelnen Kanneluren sind vielmehr kleine Stege stehen geblieben.



a b

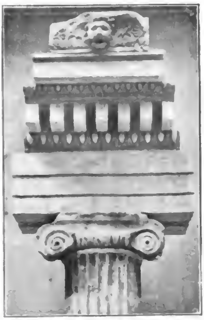
149. DURCHSCHNITT DES IONISCHEN (a) UND DORISCHEN (b) SÄULENSCHAFTES.
Nach Springer-Michaelis, Kunstgesch. I.

Zierlich wie die Säule war auch der ionische Architrav geformt; er war dreiteilig, was ihm viel von seiner im Dorischen so wuchtigen Schwere nahm. Der Fries fehlte entweder ganz, wie an einem Tempel in Priene (Abb. 150), oder er bestand an Stelle der Triglyphen und Metopen aus einem ununterbrochenen Friesband, mit Relieffiguren geschmückt. Zum Schutz dieses Bilderfrieses, der an der Außenseite des Tempels, nicht wie beim dorischen Bau innerhalb des Säulenumganges an der völlig geschützten Cellawand sich hinzog, mußte natürlich das ionische Kranzgesims sehr stark vorragen. Damit es nicht schwer erscheine, wurde es mit allerhand Blattstäben (Kymatien) ver-

ziert, auch wohl das sogenannte Zahnschnittmuster eingeschnitten. Der Aufbau und Schmuck des Daches entsprach im übrigen dem des dorischen Tempels. Ebenso das Tempelinnere. Vor allen Tempeln, dorischen wie ionischen, erhob sich vor der Ostfront ein Opferaltar, der zuweilen die Breite des Tempels besaß und dann auch seinerseits architektonisch gegliedert und geschmückt war.

Viel Mühe hat man sich schon gegeben, um die phantastische Form des ionischen Kapitells zu erklären, ohne jedoch bisher zu einem allseitig anerkannten Ergebnis zu gelangen.

Nach einer neuerdings mit viel Geschick verfochtenen Ansicht stammt das fremdartige Gebilde aus Ägypten. Dort finden sich vielfach Säulen, deren Schaft als Büschel von Papyrusstengeln sich darstellt, während ihr Kopf aus einem richtigen Bouquet von Lotos, Lilie und Blütendolden des Papyros besteht (Abb. 151 a). Die Ähnlichkeit mit dem ionischen Kapitell ist zunächst sehr gering, doch erinnert die Lilie zu oberst immerhin schon etwas an die ionischen Voluten. Die Syrer und Assyrer, die Babylonier und Perser hätten dann die ägyptische Bouquetsäule übernommen, nicht ohne sie zu vereinfachen (Abb. 151 b und c) und mannigfaltig abzuwandeln, indem sie u. a. die Blumenkelche statt aufwärts gelegentlich abwärts richteten (Abb. 151 c), auch den Säulenfuß wohl als abwärts gekehrten Blütenkelch gestalteten (Abb. 151 e). Von dieser asiatischen Säulenform nun aber ist es offenbar nur ein kleiner Schritt zu den frühesten ionischen Bildungen, wie sie unsere Abb. 151 d und f zeigen: die Lilienbekrönung, die kleine Palmette dazwischen, der niederhängende Blütenblätterkelch darunter, alle diese Elemente sind in den asiatischen Kapitellen vorgebildet.



150. IONISCHE ORDNUNG VOM ATHENE-TEMPEL ZU PRIENE. Berlin. Nach dem Priene-Werk der Königl. Museen.

Nach einer anderen Erklärung bedarf es dieser umständlichen Herleitung aus dem Ägyptischen nicht; es genügt vielmehr, auf das heute noch vom Zimmermann geschätzte Sattelholz hinzuweisen, das er gern zwischen eine freistehende Holzstütze und den von ihr zu tragenden Horizontalbalken einschaltet (Abb. 152). Als Schmuckform für die Enden dieses Sattelholzes mußte sich aber die Volute empfehlen, weil sie seit alters dem Griechen ein Symbol des Federnden, Elastischen war, das Sattelholz aber gerade diesen Eindruck elastischer Federkraft erwecken sollte.

Man sieht, das letzte Wort ist in dieser Frage noch nicht gesprochen. Die frühen Formen des ionischen Kapitells, wie sie besonders in der Troas sich erhalten haben (Abb. 151 d), erklären sich entschieden leichter bei Herleitung aus dem Orient. Anders ist es mit der Normalform der klassischen Zeit; ihre nicht vertikal aufstrebenden, sondern horizontal gelagerten Voluten finden nur aus dem Sattelholz ihre ungezwungene Erklärung.



151. HERLEITUNG DER IONISCHEN SÄULE ÜBER VORDERASIEN AUS ÄGYPTEN.
Nach Puchstein, Die ionische Säule.

a) Ägyptische Baldachinsäule der 18. Dynastie. b) Ornament aus buntglasierten Ziegeln vom Thronsaal Nebukadnezars in Babylon: die Kapitelle werden durch zwei lilienartige, ineinander gesteckte Blüten gebildet. c) Persische Säule von Persepolis. d) Kapitell aus Neandria (Troas). e) Persische Säulenbasis. f) und g) Kapitelle von der Akropolis zu Athen. h) Ionische Säule vom Tempel der Athene Nike in Athen.

Außer der dorischen und ionischen kam zu Ende des 5. Jahrhunderts noch eine dritte Form der Säule und des Tempelbaues auf, die korinthische, von der aber füglich erst später zu handeln ist.

Der Tempelbau war im griechischen Mittelalter entschieden die Haupt-

aufgabe, an der die Architekten ihr Können zu üben Gelegenheit hatten. Aber die einzige Aufgabe war es nicht. Die Hellenen standen, zumal gegen Ende dieser Periode, auf einer Höhe der Kultur, die wir Nordländer erst 2000 Jahre später erreichten. Sie brauchten Festungswerke um ihre Städte, Meerdämme zum Schutz ihrer Häfen, große Versammlungslokale für weltliche Zwecke und für die religiösen Geheimbünde. Großen Wert legte man mit Recht auf die Zuleitung guten und reichlichen Trinkwassers. Lange Leitungskanäle, teils oberirdisch, teils in Stollen durch Berge getrieben, führten aus dem oft fernen Gebirge das Wasser den Städten zu, wo es dann in mehr oder weniger monumentalen Brunnenhäusern dem öffentlichen Gebrauch zur Verfügung gestellt wurde (vgl. Abb. 113, S. 103). Berühmt war zumal die Wasserleitung, die Polykrates auf Samos durch den Megarenser Eupalinos herstellen ließ, gefeiert das Brunnenhaus mit neun Mündungen, die sogenannte Enneakrunos, mit der Peisistratos die Stadt Athen schmückte. Wir kennen alle diese Nutzbauten fast nur durch Schriftstellernotizen. An Schönheit konnten sie sich gewiß nur selten den Gotteshäusern vergleichen, aber als Leistungen der Technik sind sie für ihre Zeit aller Achtung wert.



152. SATTELHÖLZER AN EINEM MODERNEN LYKISCHEN BAUERNHAUS.
Nach Durm, Baukunst der Griechen.

2. DIE BILDHAUERKUNST.

Überragt schon die griechische Architektur an Kunstwert weit die Leistungen des Orients und der Ägypter, so ist das bei den plastischen Werken der Hellenen erst recht der Fall. Sie brachten offenbar für diesen Kunstzweig eine ganz besondere Naturanlage mit: ihre Phantasie, das zeigt Homer, erschuf sich Götter- und Heldengestalten von geradezu plastischen Umrissen, lange ehe sie daran gingen, diese Phantasiegebilde auch in Erz oder Stein zu übersetzen. Dazu kommt, daß ihr Land in seinen Marmorarten ein unvergleichliches Material für die Bildhauerei zur Verfügung stellte. Aber auch ihre politischen Einrichtungen und ihre Sitten leisteten der Entwicklung der Plastik in seltenem Maße Vorschub. Am Nil wie am Euphrat und Tigris hatten die Monarchen allein das Wort, in allen Dingen und so auch in der Kunst. Die Herrlichkeit des Herrschers zu preisen, war die einzige Aufgabe, die hier den Künstlern gestellt wurde: ihre Kunst war eine höfische, gebundene, sie konnten nicht den Gesetzen ihrer Künstlerschaft in freier Weise Rechnung tragen. Ganz anders in Hellas. Hier gab es keine tyrannischen Herrscher, die das künstlerische Schaffen einengten und in ihre Dienste zwangen; hier diente der Künstler den seligen Göttern und der freien Bürgerschaft mit seiner Kunst; frei war er selbst

und frei seine Arbeit. Was die aufgeklärten Volksgenossen erfreute, das suchte er in seinen Gestalten zum Ausdruck zu bringen. Und da war es nun eine besonders glückliche Fügung, daß bei den Hellenen auf die gymnastische Ausbildung des Körpers ein so großes Gewicht gelegt wurde, und daß sie bei ihren Übungen schon um das Jahr 700 die völlige Nacktheit einführten. Das große nationale Interesse, das diese Griechen an der Vervollkommnung der Leiblichkeit hatten, der feine Blick, den sie sich für körperliche Vorzüge, für alles das anerzogen, was den Sieg im Wettkampf sicherstellte, mußte ja der menschenbildenden Plastik zustatten kommen. Tagtäglich hatte hier der Künstler die schönsten Jünglinge in frischester Bewegung vor Augen; er brauchte keine kümmerlichen Modelle. Das Entzücken des Volkes waren gymnastisch durchgebildete Leiber: indem die Künstler sich mühten, Gestalten von dieser athletischen Vollkommenheit zu schaffen, brachten sie es zu einer wahrhaft populären Kunst, die sich von der lebhaftesten Teilnahme aller Volkskreise getragen und gefördert sah. Dazu kam endlich, daß diese hellenischen Meister sich in genialer Selbstbeschränkung damit begnügten, einige wenige Stellungsmotive zu immer vollendeterer Ausgestaltung zu bringen. An große Vorgänger sich anzulehnen, hielten sie nicht für einen Raub; so schufen sie jene vollendeten Idealgestalten von ewiger Geltung.

Die Anfänge der Reliefkunst.

Die Anfänge des plastischen Könnens liegen im Dunkel. Nur so viel scheint gewiß, daß Reliefbilder früher hergestellt wurden als Rundfiguren. Schon in der mykenischen Zeit sind wir auf eine ganze Anzahl zum Teil recht vollendeter Reliefdarstellungen gestoßen, während die Rundfigur so gut wie gar nicht vertreten war. Auch Homer schildert keine einzige Statue mit derselben Liebe und Ausführlichkeit, mit der er die Reliefstreifen beschreibt, die sich um den Schild des Achilleus legten: man gewinnt den Eindruck, daß es ähnliche mit Relief geschmückte Schilde zu Homers Zeit gegeben haben muß. Noch mehr an ein wirklich vorhandenes Kunstgebilde erinnert die Beschreibung, die Hesiod vom Schilde des Herakles gibt: auch hier war der Bilderschmuck in Streifen angeordnet; aber im Gegensatz zur mykenischen Kunst, die außer mehr oder weniger stilisiertem Ornament realistische Szenen aus Natur und Menschenleben in ihren Reliefbildern anzubringen liebte, stellen jetzt die Sagen ein starkes Kontingent, und damit hält derjenige Gegenstand seinen Einzug in die griechische Kunst, der sich als der bei weitem dankbarste erweisen sollte. Dieselbe Anordnung der Reliefs in Streifen herrschte an der berühmten Kypseloslade, die von den Nachkommen des korinthischen Tyrannen Kypselos nach Olympia gestiftet worden war.

Kypseloslade.

Die Lade bestand aus Zedernholz, die Figuren waren zum Teil aus Gold und Elfenbein eingelegt, ein erster Versuch in der Technik, die später in den chryselephantinen Götterbildern ihre höchsten Triumphe feiern sollte. Auch an der Kypseloslade waren es in der Hauptsache Mythen, die zur Darstellung kamen.

Hochaltertümliche Vasenbilder, die wir demnächst (S. 164 f.) betrachten werden, können eine ungefähre Vorstellung von diesen Leistungen ältester Reliefkunst vermitteln. Die Proben von bildhauerischen Reliefarbeiten, die wir

unter Abb. 153 und 154 zusammenstellen, sind nach der augenblicklich herrschenden Ansicht alle jünger als das Jahr 600, zeigen also diesen Kunstzweig nicht mehr in seinen ersten Anfängen, sondern schon im Stadium einer gewissen Reife.

Grabrelief aus Sparta.

Das Grabrelief aus Sparta (Abb. 153) ist insofern lehrreich, als es erkennen läßt, wie ausschließlich es dem Künstler auf scharfe Umrisse ankam, wie ganz und gar nicht auf eine körperliche Wirkung. Seine Figuren sind platt, wie wenn sie gewalzt wären, oder wie wenn sie aus einem ganz dünnen Brettchen hätten herausgeschnitzt werden müssen. Die scharfe Drehung von reichlich 90°, welche der Mann mit seinem Kopfe vornimmt, läßt sich in Wirklichkeit kaum ausführen; das Auge der Frau ist nicht wie das übrige Gesicht in Seiten-, sondern in Vorderansicht gebildet — lauter Eigenheiten, die allen Reliefs dieser frühen Zeit mehr oder weniger anhaften.

Metopen von Selinunt.



153. MARMORRELIEF AUS SPARTA. Berlin. Ath. Mitt. II.

Heroisierte Tote (das bedeutet die Schlange) sitzen auf reichverziertem Thron; er hält einen Humpen, sie einen Granatapfel. Adoranten kleinsten Formats nahen sich mit einem Hahn und anderen Gaben.

Von urwüchsiger Derbheit sind die Metopen, die einst den mittleren Burgtempel von Selinunt schmückten (Abb. 154). Das Relief ist von beträchtlicher Höhe, aber gleichwohl besitzen die Gestalten keine rechte Rundung, sondern erscheinen wie platt gedrückt. Alle Köpfe sind geradeaus gestellt, während sonst das frühe Relief die Profilstellung der Köpfe entschieden bevorzugt: doch die verhältnismäßige Höhe des Reliefs erlaubte diese Änderung, die bei der Medusa, sollte sie anders in ihrer breitmäuligen Scheußlichkeit zur Geltung kommen, geradezu unvermeidlich war. Die Augen liegen bei allen Figuren zu weit vorn im Kopf. Daß der Künstler es noch nicht wagte, die Lenden der Männer zu entblößen, ist auffallend und spricht jedenfalls für frühen Ursprung. Das Bedürfnis nach denkbar größter Deutlichkeit hat dazu geführt, die Beine im Profil, die Oberkörper von vorn darzustellen, ohne daß der Übergang aus der einen in die andere Haltung genügend vermittelt wäre. Besonders hart nimmt sich das rechte Bein der apathisch zur Seite stehenden Pallas aus. Die Medusa scheint zu knien; in Wahrheit sollen wir sie uns im eiligsten Lauf vorstellen: wir werden diesem unbeholfenen „Knielaufschema" noch öfters begegnen. Farbspuren weisen darauf hin, daß manches Detail, das jetzt unklar geworden, einst durch Färbung hervorgehoben war.

Zu dem griechischen und sizilischen Beispiel des altertümlichen Reliefstils geselle sich eines aus dem griechischen Osten. Es befindet sich am Tempel zu Assos in der Troas, von dessen architektonischen Eigenheiten oben S. 140 die Rede war.

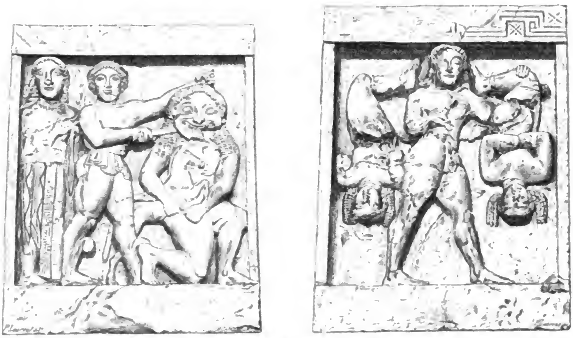
Architrav von Assos.

Das wieder sehr flach gehaltene Relief, das diesmal nicht an Holz, sondern an getriebene Bronze erinnert, zieht sich über den Architrav des Tempels (Abb. 147). Heraklestaten und verwandte Mythen sind der Gegenstand. Neben Sphingen und anderen dem Orient abgeschauten Figuren kommen auch originell griechische vor, so Kentauren, die aber noch mit zwei menschlichen Vorderbeinen ausgestattet sind. Auf gleichmäßige Ausfüllung des Raumes ist viel Sorgfalt verwendet; die Köpfe sämt-

licher Figuren, ob sie nun stehen oder sitzen, sind gleich hoch gerückt, wodurch natürlich die Proportionen der Stehenden und Sitzenden ganz verschieden wurden. Isokephalie nennt man dieses Prinzip, das in verklärter Form noch am Parthenonfries uns begegnen wird, das aber in Assos zu großen Härten geführt hat: man vergleiche besonders die äußerste linke Partie des Frieses, wo Herakles liegend den Triton würgt; er selbst ist riesengroß, während die das Weite suchenden Meermädchen winzig klein erscheinen.

Anfänge der Rundplastik.

Auch über die **Anfänge der Rundplastik** wissen wir sehr wenig. Nach griechischer Überlieferung entwickelte sie sich im Anschluß an jene rohen Götterbilder der Urzeit, *ξόανα* genannt, die von einem Baumpfahl oft nicht sonderlich verschieden waren. Dädalos, eine durchaus sagenhafte Gestalt, soll diesen rohen



151. METOPEN IM TEMPEL C IN SELINUNT. KALKSTEIN. PALERMO.
Nach Collignon, Sculpt. gr. I.

A. Perseus enthauptet unter Beistand der Athene die Medusa. Den Pegasus, der dabei dem Rumpfe der Medusa entsprang, hat ihr der Künstler in die Arme gegeben.

B. Herakles trägt die Kerkopen, neckische Zwerge, die bei den Thermopylen hausten, an einem Tragbalken. Die Kerkopen entdecken, daß Herakles auf dem Rücken haarig ist, und brechen darüber in Lachen aus.

Bildstöcken zuerst die Augen geöffnet, ihre Arme und Beine vom Leib gelöst, kurz Leben und Bewegung ihnen eingeflößt haben. Dädalos arbeitete fast ausschließlich in Holz, und wir dürfen aus dieser Sage das eine wohl als sicher entnehmen, daß in Holz die ersten statuarischen Versuche gemacht wurden. Nächst dem Holz empfahlen sich allerhand poröse Kalksteine durch ihre Weichheit den ältesten Bildhauern; erst im 7. Jahrhundert vollzog sich, besonders auf den marmorreichen Inseln Paros, Naxos und Chios der Übergang zum harten Marmor. Etwa gleichzeitig entwickelte sich die Bronzetechnik: die Figuren wurden anfangs über einem hölzernen Kern gehämmert und genietet, bis um das Jahr 600 Glaukos von Chios das Löten erfand. Der Bronzeguß, durch den die Verwendung des Erzes zu Kunstwerken erst so recht in Gang kam, wurde um das Jahr 500 von den Samiern Rhoikos und Theodoros entdeckt, und seitdem ist Samos ein Hauptsitz der Metalltechnik geblieben.

Wie in der Architektur, so kann man auch in dieser frühen Plastik eine ionische und eine nichtionische oder dorische Richtung unterscheiden. Die Dorer widmeten sich hauptsächlich der Darstellung straffer Männlichkeit und suchten für die gymnastisch trainierten Gestalten der Palästra den ebenbürtigen plastischen Ausdruck; den Ioniern war eine gewisse Vorliebe für Rundung und Fülle eigen, und so gingen sie auch der Darstellung holder Weiblichkeit nicht aus dem Wege. Die Dorer rangen vor allem danach, wie sie den Athletenleib in seiner natürlichen Nacktheit erfaßten; die Ionier glänzten u. a. auch durch täuschende Wiedergabe der Toiletten und Coiffuren. Später haben diese beiden sich so schön ergänzenden Richtungen in Athen gemeinsame Pflege gefunden und dort einer wahrhaft großen Kunst zum Dasein verholfen.

Wir knüpfen, was über die Eigenart der frühesten Rundplastik zu sagen ist, am besten an einige auserlesene Beispiele an.



155. GRABSTELE DES DERMYS UND KITYLOS. AUS TANAGRA. TUFFSTEIN. ATHEN. Nach Collignon, Sculpt. gr. I.

Dermys und Kitylos.

Wir beginnen mit dem Freundespaar Dermys und Kitylos aus dem böotischen Tanagra (Abb. 155). Sie muten uns zunächst ganz ägyptisch an, mit ihrem langen Haar, dem vorgesetzten einen Bein, ferner durch die Ängstlichkeit, mit der sie am Hintergrund festkleben, endlich dadurch, daß zwei durchaus gleiche Figuren nebeneinander erscheinen. Denn ein Unterschied ist zwischen den beiden nicht zu entdecken, ein Versuch, porträtgetreu zu werden, gar nicht gemacht. Aber trotz dieser ägyptischen Befangenheit kündigt sich in der vollkommenen Nacktheit unzweideutig der Grieche an. Noch ist es weit bis zur Beherrschung des Körperlichen: die im Ellenbogen steifen Arme, die geballten Fäuste, die sonderbaren Wülste in der Kniegegend sind ebensoviele Fehler. Doch verrät sich immerhin schon das Bestreben, kräftige, muskulöse, athletisch wertvolle Körper zu schaffen.

Apollo von Tenea.

Erheblich jünger ist der Apollo von Tenea, wie er gewöhnlich heißt (Abb. 156 f.). Viele Zwischenglieder trennen ihn von dem tanagräischen Bildwerk, und da wir merkwürdigerweise noch gegen ein Dutzend von diesen Zwischengliedern besitzen, so ist die Versuchung groß, sie alle Revue passieren zu lassen; allein der Raummangel zwingt uns, darauf zu verzichten. Die Figur von Tenea, die also am Ende einer langen Entwicklungsreihe steht, hat noch immer des Altertümlichen genug. Vor allem unterliegt sie noch dem Gesetz der Frontalität, das will sagen, daß durch Nase, Brustbein, Nabel und Scham sich eine Ebene legen läßt, ohne daß im übrigen die beiden Körperhälften ganz symmetrisch zu sein brauchten, wie ja auch hier der linke Fuß etwas weiter vorgestellt ist als der rechte. Jede primitive Kunst hält sich bei ihren Schöpfungen an dieses Gesetz; die frontale Haltung, wobei der Kopf scharf geradeaus gerichtet ist und die ganze Gestalt sich stramm in Selbstkontrolle hält wie ein zum Stillestehen aufgeforderter Rekrut, erscheint offenbar jugendlichen Völkern als die einzige des Menschen völlig würdige, als die, welche ihn vom Tier am unmittelbarsten unterscheidet. Die Griechen sind die ersten gewesen, die sich gegen Ende des 6. Jahrhunderts von diesem Banne freimachten. Altertümlich ist an unserem Apollo auch die umständliche Frisur, der zum ungeschickten Lächeln verzogene Mund, die vor-



156. SOG. APOLLO VON TENEA (BEI KORINTH). MARMOR. MÜNCHEN. Brunn-Bruckmann 1.

gequollenen Augen. Die Fäuste sind zwar immer noch geballt, doch die Ellenbogen zeigen schon natürliche Biegung. Die Hüften sind allzu schmächtig, der Unterleib ermangelt noch der rechten Modellierung. Mit den Knien ist auch der Meister des „Apollo" noch nicht recht fertig geworden; sehr gut hat er aber die Schweifung des Schienbeines wiedergegeben. In seiner ganzen Haltung hat dieser „Apollo" etwas eigenartig Ängstliches, als ob es ihm nicht ganz geheuer sei, losgelöst von aller stützenden Rückwand, frei auf seinen eigenen Füßen zu stehen. Der Charakter der Rundfigur ist überhaupt noch nicht ganz erreicht: statt rundgewölbter Formen sind überall mehr Flächen, und die Übergänge von einer Hauptansicht zur anderen sind erst wenig ausgeglichen. Wir werden noch stark daran erinnert, daß der Ausgangspunkt der Bildnerei das hölzerne Brett gewesen ist; auch die Darstellungsweise der Haare und der Gesichtszüge macht an vielen Stellen den Eindruck, als seien die Formen mit Schnitzmesser und Raspel dem Holze abgewonnen. Man hat viel darüber gestritten, ob unsere Statue einen Gott, etwa Apollo, oder nur eines Sterblichen Grabstein darstelle. Daß man darüber streiten kann, ist bezeichnend; die absolute Nacktheit, beim Athleten zuerst zugelassen, erschien eben bald so sehr als die ideale „Tracht" des freien Hellenen, daß auch die Götter nicht anders dargestellt werden konnten.



157. APOLLO VON TENEA RÜCKSEITE. Nach Overbeck, Gr. Plastik 1.

Bei allen Mängeln, die der Figur von Tenea anhaften, gestattet sie doch einige sichere Schlüsse auf das Athletenideal in der Zeit des griechischen Mittelalters. Man erstrebte offenbar vor allem sichere Gewandtheit und bewegliche Kraft, mied aber alle von Genußleben zeugende Fülle. Dem entspricht die Feinheit der Gelenke an Knie und Knöchel, die Breite der Schultern neben dem wespenartig eingeschnürten Unterleib: nichts als Gelenke und Muskeln, von Fettansatz keine Spur. Das Haar trugen die damaligen Athleten langgewachsen und wohlgeordnet; später wurde das anders. Heiterer Frohsinn, freudiges Selbstvertrauen in allen Lagen war für den dorischen Menschen Pflicht: so paßt auch das fröhliche Grinsen des Mundes und der strahlende Ausdruck der vorgedrängten Augen aufs beste zu der Vorstellung, die wir uns von den kerngesunden Jünglingen jener Epoche machen.

Die älteste statuarische Darstellung einer Frau, die wir aus Hellas kennen, stammt von Delos, also aus einem Mittelpunkt

des ionischen Griechentums. Und das ist schwerlich Zufall. Der Wiedergabe weiblicher Schönheit und vor allem auch weiblicher Toilette haben sich die Ionier vor den Dorern liebevoll gewidmet. Wir können ihre Tätigkeit auf diesem Gebiet bis ins 7. Jahrhundert zurückverfolgen. Denn in diese Zeit gehört wohl

Das Bild der Nikandre.

der Inschrift nach das Weihgeschenk der Nikandre aus Naxos, das diese der pfeilfrohen Artemis nach Delos gestiftet hat (Abb. 158). Man kann zweifeln, ob Nikandre selbst, ob nicht eher Artemis hier dargestellt sein soll; man kann aber nicht darüber im Zweifel sein, daß dies Marmorbildnis streng genommen noch in Holz gedacht, noch ein *ξόανον* ist. Das Wort „Brett“ oder „Balken“ drängt sich unwillkürlich auf die Lippen.


158. WEIHGESCHENK DER NAXIERIN NIKANDRE AUS DELOS. ATHEN.
Collignon, Sculpt. gr. I.

Mit keinem Körperteil wagte sich der Künstler frei heraus: Brust, Leib und Arme, alles liegt in einer Ebene. Nur an wenigen Stellen sind die Kanten des Balkens abgenommen, die Flächen aber sind möglichst unberührt gelassen. Die Figur ist nicht nur frontal, sie ist streng symmetrisch angelegt: die Füße stehen geschlossen nebeneinander, die Locken, genau abgezählt, fallen ganz ägyptisch gleichweit über jede Schulter. Straffste Stilisierung ist auch dem Gewand widerfahren. Ob die Göttin wohl in dieser hölzernen Umhüllung sich von der Stelle bewegen konnte? Gewiß waren einst durch Bemalung die kahlen Flächen etwas mehr belebt, aber hölzern hat das Bild trotzdem zu allen Zeiten ausgesehen.

Hera von Samos.

Erinnert die Figur der Nikandre an eine vierkantige Bohle, ein dickes Brett, so hat man bei dem Weihgeschenk des Cheramyes aus Samos (Abb. 159) entschieden den Eindruck, daß sein Götterbild aus einem runden Baumstamme herausgeholt worden ist.

Wie sich das Gewand nach den Füßen zu ausbreitet, gemahnt es an das Stammende eines Baumes; die vielen feinen Falten aber gleichen den Kerben der Baumrinde. Das Marmorwerk, wie es auf uns gekommen ist, kann kaum älter sein als die Mitte des 6. Jahrhunderts. Der Künstler verfügte schon über eine entwickelte Technik, wie die gute Charakterisierung der verschiedenen Gewandstoffe, des dünnen leinenen Untergewands und des schweren wollenen Überwurfs verrät. Aber er hat sich gewissenhaft an das gehalten, was nun einmal für samische Herabilder herkömmlich war, und so vermag uns sein Werk eine Vorstellung von diesen frühesten Herabildnissen auf Samos zu vermitteln. Den Oberkörper haben wir nach einem in Athen gefundenen Torso einer Samierin (Abb. 160) zu ergänzen: die frontal, aber nicht symmetrisch angelegte Gestalt hielt mit der Linken einen Granatapfel; ein flaches Stirnband umschloß ihr Haupthaar. Das Gesicht war oval, die Augen lagen mit der Stirn in einer Fläche, die scharf abgegrenzten Mundwinkel verliehen dem Gesicht etwas Spöttisches, Herbes: Hera war ja eine gestrenge Herrin.

Nike des Archermos.

Ein Hauptsitz frühionischer Kunst war die Insel Chios. Hier blühte um 600 eine bedeutende Bildhauerschule, und ein Mitglied derselben, Archermos, war es nach der Überlieferung, der zum erstenmal die Siegesgöttin wirklich

fliegend zur Darstellung brachte. Alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß die in Abb. 161 wiedergegebene Statue aus Delos auf dies Werk des Archermos zurückgeht.

Obgleich zierlich frisiert und höchst vergnüglich lächelnd, ist sie doch nicht gerade schön, diese Ahnfrau von allen den vielen Siegesgöttinnen, die in der Folge von hellenischen Künstlern gestaltet wurden. Sehr unbeholfen hampelt sie mit Armen und Beinen durch die Luft. Die starke Bewegung der unteren Gliedmaßen empfahl für diese die Profilstellung; die mächtigen Flügel aber widerstrebten dem. So entschloß sich der Künstler, den Oberkörper in den Hüften um 90° herumzudrehen, wobei aber natürlich jeder organische Zusammenhang zwischen oben und unten verloren ging. Die Bräuche des altmodischen Reliefstils sind hier auf eine Rundfigur übertragen, die nun aber auch nur wie ein Relief wirkt. Und doch bezeichnet diese Statue einen ungeheuren Fortschritt gegenüber dem bisher Gesehenen: statt steifer Regungslosigkeit lebhafteste Bewegung; statt solider Aufstellung auf beiden Sohlen freies Flattern durch die Luft. Es ist ja freilich sehr naiv, wie das zwischen den Beinen niederwallende Gewand die Verbindung mit der Basis herstellt und so den Beinen gestattet, im flottesten Knielaufschema sich vom Erdboden abzustoßen.



159. HERA VON SAMOS. WEIHGESCHENK DES CHERAMYES. MARMOR. LOUVRE.
Nach Brunn-Bruckmann 56.



160. FRAUENBILDNIS VON DER AKROPOLIS. MARMOR.
Nach Rhomaides, Musées d'Athènes.

Eine wirklich befriedigende Lösung des Flugproblems war damit noch nicht gefunden — die spätere Kunst griff die Sache neu und ganz anders an —, aber ein Versuch von löblicher Kühnheit bleibt das Werk des Archermos gleichwohl.

Vorzüge der ionischen Plastik.

Das Hauptmerkmal dieser frühen Kunst, wie sie seit dem 7. Jahrhundert auf Chios geübt wurde, bestand aber in der Sauber-



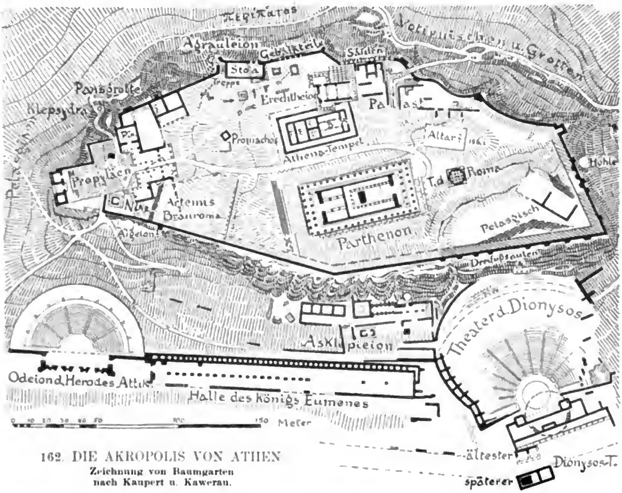
161. NIKE AUS DELOS, WAHRSCHEINLICH DAS WERK DES ARCHERMOS AUS CHIOS. MARMOR. ATHEN
Nach Studniczka, Siegesgöttin

keit der Ausführung und fleißigen Wiedergabe aller Einzelheiten. Dazu wurden diese Inselkünstler geradezu erzogen durch den Marmor, den sie auf Paros und andern Kykladen schon früh entdeckten und als Material verwendeten. Ein Stein wie der parische Lychnites gestattet in der Tat die Wiedergabe auch des feinsten Details, ja er verführt dazu, auf die Darstellung von Kleinigkeiten, wie Locken, Falten, Geschmeide ein Hauptgewicht zu legen. Das materielle Wohlergehen, dessen sich die Inseln des Archipels im 7. Jahrhundert erfreuten, war der Entwicklung dieser etwas äußerlichen Marmorkunst begreiflicherweise günstig. Dazu kam der den Ioniern offenbar angeborene Sinn für Eleganz, und so erreichten sie in der Wiedergabe der von ihnen mit Vorliebe dargestellten Frauen schon frühe ein ganz erstaunliches Maß von Zierlichkeit und Schick.

Die frühattische Plastik.

Die frühattische Kunst. Zu der gleichen Zeit, wo auf den ionischen Inseln des Ägäischen Meeres diese zum Teil schon sehr vollkommene Kunstübung bestand, steckte im ionischen Athen die Kunst noch in den Kinderschuhen. Dasselbe Athen, das späterhin auf fast allen Gebieten die Führung übernahm, war bis zu Solons reformatorischer Tätigkeit ein rückständiges Krähwinkel. Das zeigt sich besonders auch in seiner ältesten Kunst. Wir kennen diese frühattische Kunst erst seit wenigen

Jahrzehnten etwas genauer. Erst in den Jahren 1883—90 ist man daran gegangen, die Oberfläche der athenischen Akropolis überall bis auf den gewachsenen Felsen zu durchsuchen und alle mittelalterlichen, meist aus antikem Material aufgeführten Burgbauten einzureißen. Als besonders ergiebig erwies sich der Schutt, der von der zweimaligen Zerstörung der Burg durch die Perser in den Jahren 480 und 479 stammte und bei dem Wiederaufbau der zerstörten Heiligtümer zur Einebnung des Burgplateaus verwendet wurde. Aus diesem „Perserschutt“ ist die frühattische Bau- und Bildhauerkunst, wie sie vor den Perserkriegen geübt wurde, in vielen sehr merkwürdigen Proben zutage Der „Perserschutt“.



162. DIE AKROPOLIS VON ATHEN
Zeichnung von Baumgarten nach Kaupert u. Kawerau.

gekommen. Bei der Bedeutung, die Athens Akropolis für die griechische Kultur besitzt, müssen die Hauptergebnisse dieser Aufräumungsarbeiten hier in Kürze mitgeteilt werden.

Wir erwähnten schon früher (S. 48) den Königspalast aus mykenischer Zeit, dessen leider sehr bescheidene Trümmer in der Nähe des Erechtheions zum Vorschein kamen. Derselben Periode gehört eine erste Burgmauer kyklopischer Bauweise an, von der an verschiedenen Stellen, besonders auch beim Aufgang auf der Westseite, ansehnliche Reste sich wiederfanden. Die athenische Überlieferung nannte als Erbauer dieser Werke die tyrrhenischen Pelasger. Zahlreiche zu den ältesten Heiligtümern der Burg gehörige Bauglieder sind aus den mittelalterlichen Mauern herausgeschält worden, unter anderem sieben ver-

schieden große Simen, die für die einstige Existenz von sieben verschiedenen Tempelbauten zeugen; ferner Fragmente von vier paarweise zusammengehörigen Giebelgruppen. Aber nur zum geringsten Teil können wir angeben, zu welchen Bauten diese Bruchstücke einst gehörten. Nichts haben uns die Ausgrabungen über die ursprüngliche Gestalt des sogenannten Erechtheions gelehrt. Es war dies die uralte Palastkapelle, welche das vom Himmel gefallene Bildnis der Athene, den Salzquell und das Dreizackmal Poseidons, endlich den Ölbaum in sich schloß, den Athene im Streit mit Poseidon den Athenern geschenkt hatte. Der Neubau des 5. Jahrhunderts hat mit der ursprünglichen Anlage dieses gefeiertsten Heiligtums der Stadt so gründlich aufgeräumt, daß wir zu seiner Rekonstruktion keinerlei Handhabe besitzen. Besser sind wir bei dem Athenatempel daran, der sich unmittelbar südlich an das Erechtheion anlehnte und wegen seiner Länge von 100 Fuß das Hekatompedon hieß. Seine Fundamente sind wieder entdeckt und lehren, daß dieser Vorgänger des perikleischen Parthenon eine diesem sehr ähnliche Raumeinteilung besaß; gleich dem Parthenon scheint auch er besondere Räume für die Aufbewahrung von Staats- und Tempelgeldern in sich geschlossen zu haben. Er war ursprünglich nur ein Doppelantentempel, bestand mit Ausnahme seiner bemalten Marmorsima (Taf. III) nur aus gelblichgrauem Kalkgestein, wie es die Höhen des Piräus lieferten. Die vielen Muscheln und Schnecken, die diesem Gestein eingesprengt sind, machten einen Stucküberzug und durchgängige Bemalung nötig. Auch der älteste Bildschmuck dieses Hekatompedon bestand aus weichem Kalkgestein, dem sogenannten Poros, war gleichfalls mit Stuck überzogen und durchgehends mit den kräftigsten Farben bemalt (vgl. Taf. I). Gerade durch seine Weichheit empfahl sich dieser Poros den alten Meistern: er ließ sich mit denselben Werkzeugen und fast mit derselben Leichtigkeit bearbeiten wie das Holz, an dem man zuerst die Bildschnitzerei gelernt und geübt hatte. Für feineres Detail war dieses leicht brüchige Gestein nicht günstig; so verzichtete man eben darauf. In ihrer flächenmäßigen statt runden Bearbeitung, mit ihren scharfen Umrissen, die wie mit dem Messer gezogen sind, mit ihren perlschnurartigen Haaren erinnern diese frühen Porosskulpturen etwas an moderne, aus weichstem Holz flüchtig geschnitzte Spielwaren. Der derbe Herakles wurde besonders gern in dieser derben Plastik dargestellt. Die plumpen Ungeheuer, die er plump bekämpft, sind meistens schlangenfüßig; so paßten sie unschwer in die niederen Ecken des Giebeldreiecks, und das Problem der Giebelfüllung, das der Kunst der Blütezeit so viel Schmerzen bereitete, war damit spielend, wenn auch nicht eben geistreich gelöst.



163. POROSKOPF VON DER AKROPOLIS. Nach Photogr.

Attische Poroswerke.

Als Beispiel diene der Giebel des alten Hekatompedons (Abb. 164): links sieht man Herakles im Kampf gegen die Echidna, rechts Zeus, wie er das Fabelwesen Typhon

PROBEN VON POLYCHROMER ARCHITEKTUR

Nach Wiegand, Porosarchitektur

a. SIMA (TRAUFRINNE) DES VORPEISISTRATISCHEN HEKATOMPEDON.

Marmor. Athen. Akropolis.

Über den vorspringenden, kreisrunden Ausgußröhren der Sima waren jeweils palmettengeschmückte Stirnziegel in die Oberkante der Traufrinne eingesetzt und mit Blei vergossen. Unser Bild zeigt die Sima einer Längsseite; wie dieselbe an den Giebeln gestaltet war, ergibt sich aus Tafel I.

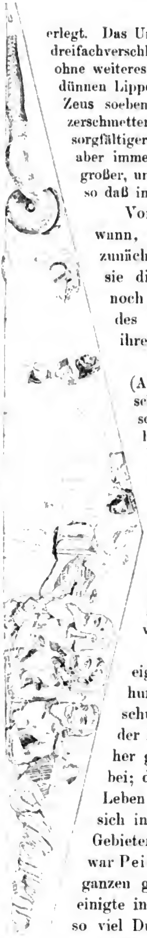
b. SIMA VOM HEKATOMPEDON DES PEISISTRATOS.

Marmor. Athen. Akropolis.

Als Ablaufkanäle für das Regenwasser dienten auch bei diesem Bau in der Regel kreisrunde Rohre (vgl. die Hälfte eines solchen am linken Bildrand). Löwenköpfe traten nur an den Enden an die Stelle dieser Rohre. Diese Löwenköpfe sind merkwürdig durch die grünen Augen und den wie ein Blumenkelch gesträubten schwarzen Haarkranz der Mähne. Die Ohren waren aus besonderen Stücken gearbeitet und angesetzt



erlegt. Das Ungetüm besitzt drei Oberkörper mit langbärtigen Köpfen; sein dreifachverschlungener Schlangenleib paßt sich wie der Schwanz der Echidna ohne weiteres der Giebelecke an. Die glotzenden, wassergrünen Augen, die dünnen Lippen mit dem kecken Schnurrbart wirken fast belustigend: daß Zeus soeben mit dem Donnerkeil ausholt, um das unholde Wesen zu zerschmettern, sieht man ihm wahrhaftig nicht an. Die Arbeit ist gewiß sorgfältiger, die Modellierung vollkommener als an dem Kopf Abb. 163, aber immer noch bleibt der Abstand zwischen Wollen und Können ein großer, und das Problem der Form verbraucht vorläufig noch alle Kraft, so daß in seelischem Leben, im Ausdruck, nichts geleistet werden kann.



164. GIEBEL DES ALTEN HEKATOMPEDON. POROS. ATHEN. ERGÄNZUNG VON A. BRÜCKNER.

Ath. Mitt. XIV.

Anfänge der attischen Marmorbildnerei.

Vom Poros gingen auch die attischen Bildhauer — seit wann, wissen wir nicht genau — zum Marmor über, und zwar zunächst zu dem bläulichen Marmor des nahen Hymettos, da sie die Marmorbrüche des abgelegenen Pentelikons offenbar noch nicht erschlossen hatten. Daß sie von der Bearbeitung des Tuffsteins ihren Ausgangspunkt genommen, sieht man ihren frühesten Marmorbildwerken deutlich an.

Der „Kalbträger".

Man vergleiche nur, wie an dem sogen. Kalbträger (Abb. 165) noch immer das Haar so perlschnurartig ist, wie scharfkantig die Augenlider, die Lippen, der Bartumriß geschnitten sind, wie flächenartig der Bart behandelt erscheint, lauter Mängel, die sich im weichen Tuffstein kaum vermeiden ließen, die aber im Marmor ohne alle Nötigung beibehalten wurden. Immerhin hat der Marmor seine kunstfördernde Wirkung auch hier schon getan. Der Blick der einst wohl aus dunklerem Stoff gebildeten Augen ist nicht ohne Ausdruck; auch in den muskulösen Armen und in den Händen, die des Stierkalbs Beine fest gegen die Brust drücken, offenbart sich ein Wille, eine Seele. Wir fühlen uns zwar durch die streng symmetrische Stellung, die überaus schmächtigen Hüften noch immer an den Apollo von Tenea erinnert, aber wir empfinden zugleich, daß in diesem Kalbträger ein viel reicheres Leben pulsiert.

So weit hatte sich die attische Kunsttätigkeit aus eigener Kraft entwickelt, als sie um die Mitte des 6. Jahrhunderts durch die Berührung mit andern hellenischen Kunstschulen plötzlich in ein ganz neues Stadium eintrat. Mit der landstädtischen Abgeschlossenheit, in der Athen sich bisher gefallen hatte, war es um das Jahr 550 für immer vorbei; die Stadt nahm seit Solon mehr und mehr am politischen Leben von Hellas tatkräftigen Anteil, und gleichzeitig machte sich in ihrem Innern ein fast stürmischer Fortschritt auf allen Gebieten geltend. Die Seele dieser fortschrittlichen Bewegung war Peisistratos, eine der merkwürdigsten Persönlichkeiten der ganzen griechischen Geschichte. Kaum ein zweiter Hellene vereinigte in sich so viel kecken Mut mit staatsmännischer Klugheit, so viel Durchtriebenheit mit unverwüstlich guter Laune. An Bildungsfreudigkeit aber reicht er an die größten der Mediceer heran:

Die Kunstpflege des Peisistratos.



165. DER SOG. KALBTRÄGER. ATHEN. Nach Photogr.

er und niemand anders ist es, der zu der Großmachtstellung, die Athen späterhin auf dem Gebiete der Kunst behauptete, den Grund gelegt hat. Seine Verdienste um die Dichtkunst werden im nächsten Abschnitt Erwähnung finden; noch mehr tat er für die bildende Kunst. Unter ihm und ebenso unter seinen Söhnen wurde Athen um viele neue Bauten bereichert. Wasserleitungen wurden angelegt, die Festungswerke der Burg verstärkt, vor allem die Götter durch prächtige Tempel geehrt. Das Olympieion, das Peisistratos am Ilisos dem olympischen Zeus zu bauen begann, sollte durch seine Größe die Riesentempel Ioniens in Schatten stellen. Auch dem Dionysos errichtete er am Südfuße der Burg einen Tempel. Vor allem ehrte er die Stadtgöttin durch Verschönerung der Burg und ihrer Heiligtümer. Das alte Hekatompedon, anfangs nur ein Doppelantentempel, wurde jetzt zum Peripteros ausgebaut und erhielt neue Giebelfiguren, und zwar jetzt aus schneeweißem, pentelischem Marmor. Zahlreiche Einzelbildwerke erhoben sich in der Nähe des Erechtheions und des Hekatompedons. Die einheimischen Künstler konnten diesen umfangreichen neuen Aufgaben nicht genügen. Peisistratos hatte die Welt gesehen, er unterhielt mit den Tyrannenhöfen auf Samos und Naxos regen Verkehr, er wußte sehr wohl, daß anderwärts größere Kunstfertigkeit bestand als in den Werkstätten Athens. So beschäftigte er denn fremde Künstler in Menge. Fast alle namhaften Bildhauer jener Zeit haben für ihn gearbeitet, die von Chios und Samos ebensogut wie die von Argos und Ägina. Ja alles spricht dafür, daß viele dieser fremden Meister, von der reichen Arbeitsgelegenheit in Athen gelockt, dauernd ihren Wohnsitz dorthin verlegt haben.



166. DIENERIN DER ATHENE AUS DEM „PERSERSCHUTT". Nach Photogr.



DIENERIN DER ATHENE POLIAS.

Nach einer Kopie von der Hand der dänischen Bildhauerin J. Kjaer.

Eine der 14 weiblichen Statuen, die im Jahre 1886 nördlich vom Erechtheion gefunden wurden. Marmor. Athen. Man beachte die zierlichen Falten und reichen Säume der geblümten Gewänder, das üppige, sorgfältigst frisierte Haar, die großen Ohrringe, endlich den Messingstift auf der Höhe des Scheitels; dieser Stift trug einst eine Metallscheibe, die den Vögeln das Aufsitzen und Beschmutzen der Statue verleiden sollte.

In den achtziger Jahren hat man in der Nähe des Hekatompedons 14 Statuen aus dem Perserschutt gehoben, die Mädchen (*παρθένοι*) darstellen sollen, wie man sie sich in der Umgebung der jungfräulichen Göttin dachte und die man ihr daher im Bilde gern darbrachte.

Die Athene-Dienerinnen.

Sie sind teils aus parischem, teils aus einheimisch pentelischem Marmor gehauen. Feierlich gleich Damen aus dem Rokoko halten sie in der einen Hand einen Apfel oder eine Blüte, während die andere zierlich die Schleppe des Gewandes hochnimmt. Alle standen einst auf schlanken, buntbemalten Postamenten. Auf den ersten Blick sehen sie sich alle ziemlich ähnlich. Doch bei näherer Betrachtung wird klar, daß sie in der Gesamtanlage wie in Einzelheiten sehr verschieden sind und sicher nicht von einem Künstler stammen. Die Marmorbehandlung ist bei den meisten geradezu virtuos. Die Löckchen erinnern in ihrer Zierlichkeit an feine Filigranarbeit. Die Gewänder sind unendlich fein gefältelt, die Verschiedenheit der Stoffe ist mit großer Sicherheit wiedergegeben. Lange vor den Perserkriegen können sie kaum aufgestellt worden sein; dazu sind die Farben (Tafel IV) zu frisch, mit denen zwar nicht mehr die ganzen Gestalten, aber doch die Augen und Haare, das Geschmeide, das Schuhwerk und die Säume der Gewänder bemalt erscheinen. Mangelhaft ist nur der Gesichtsausdruck: mehr als ein spöttisches Naserümpfen, ein etwas blasiertes Lächeln vermochten die Künstler nicht in die Gesichter dieser Jungfrauen zu legen. Vor lauter Schmuck, vor aller Herrlichkeit der Toilette und Frisur ist das seelische Leben zu kurz gekommen; man fühlt sich mitunter an die schemenhaften Bilder unserer Modejournale erinnert.



167. WEIBLICHER TORSO. ATHEN
Nach Photogr.

Kunstgeschichtlich interessiert am meisten an diesen Bildnissen, daß sie mit den uns bekannten Frauengestalten aus Naxos und Chios eine ganz unleugbare Verwandtschaft besitzen. Man halte nur einmal Abb. 166 neben das Weihgeschenk der Nikandre (Abb. 158) und vor allem beide Dienerinnen, sowohl Abb. 166 als Abb. 167, neben die Nike des Archermos (Abb. 161): die Stileinheit ist hier wirklich mit Händen zu greifen. Sie erstreckt sich auf die ganze Anlage der Figuren wie auf zahlreiche Einzelheiten: hier und dort dasselbe Arrangement der Locken und Löckchen, dieselbe Kräuselung und Fältelung der Linnenzeuge, ja auch dieselbe Methode in der Bemalung der Figuren. Es darf mit Bestimmtheit behauptet werden, daß die Mehrzahl jener Jungfrauen durch Künstler aus der Schule des Archermos oder doch von Meistern ionischer Kunstrichtung geschaffen worden ist. Ob alle in Athen, das ist freilich ungewiß; am meisten hat die Annahme für sich, daß ein Teil dieser ionischen Werke in Ionien selbst gearbeitet und nach Athen geliefert wurde, daß dann aber die Künstler selbst nach Athen übersiedelten und dort in pentelischem Marmor ihre schöne Tätigkeit fortsetzten.

Es läßt sich leicht denken, daß neben dieser eleganten Marmorkunst der Chioten die Porosskulpturen und auch die in Marmor übersetzten Tuffgebilde



168. JÜNGLINGSKOPF VON DER AKROPOLIS. ATHEN.
Nach Photogr.

der Einheimischen eine keineswegs gute Figur machten. Die Gefahr war gewiß groß, daß die fremde Art mit ihrer technischen Überlegenheit die altattische einfach verdrängte und ersetzte. Zum Glück geschah dies nicht. Die attischen Meister waren sich offenbar bewußt, daß auch ihre Art gewisse Vorzüge besaß; sie wurden derselben nicht untreu, aber sie lernten von den eingewanderten Meistern, was sich irgend Gutes von ihnen lernen ließ: die energische Kraft der attischen Frühkunst ging mit der zierlichen Eleganz der ionischen Marmorbildnerei eine hochbedeutsame Verbindung ein.

Übrigens arbeiteten unter Peisistratos, wie schon bemerkt, außer den Chioten auch noch Künstler anderer Herkunft in oder doch für Athen. Es hat sich im Perserschutt der Akropolis auch ein Frauenbildnis samischen Stils (vgl. Abb. 160) gefunden, also eines Stiles, dessen Stärke weniger in der Eleganz, als in charaktervoller, fast etwas finsterer Feierlichkeit besteht. Dasselbe gilt von einigen Werken, die mit nachher zu besprechenden peloponnesischen Kunstrichtungen unverkennbare Verwandtschaft besitzen. Sie waren wohl geeignet, mit ihrem schönen Ernst, ihrer etwas herben Strenge (vgl. Abb. 168) ein gesundes Gegengewicht gegen diese übermäßige Zierlichkeit und allezeit heitere Oberflächlichkeit der ionischen Werke zu bilden.



169. FRAUENSTATUE DES ANTENOR. ATHEN.
Nach Photogr.

Das Eigentümliche der attischen Kunstentwicklung in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts ist es nun, daß alle diese so verschiedenartigen, aus der Fremde stammenden Anregungen in Athen aufs glücklichste ineinander gearbeitet wurden. Unendlich empfänglich, alles prüfend, das Beste sich aneignend, dabei der eigenen kraftvollen Art getreu, rang sich die attische Kunst rasch zu einer neuen Weise durch, der man die frühere Unbeholfenheit kaum mehr ansieht.

Der attische Meister, bei dem dieser neue Stil am glücklichsten ausgeprägt erscheint, ist **Antenor**. Mit großer Wahrscheinlichkeit wird die stattlichste unter den 14 Priesterinnen (Abb. 169) als sein Werk in Anspruch genommen. Sie unterscheidet sich von den andern durch ihre breiten Schultern, ihre stolze Haupthaltung; bei aller Eleganz ist sie voll Kraft und Rasse. Auch das ungeschickte Lächeln ist hier fast verschwunden. Derselbe Antenor schuf bald nach 510 die Bronzestatuen der Tyrannenmörder **Harmodios** und **Aristogeiton**, die am Abhang des Areopag Aufstellung fanden und von den Athenern als Wahrzeichen ihrer glücklich wiedererlangten Freiheit hoch in Ehren gehalten wurden. Als

Antenor





170. HARMODIOS UND ARISTOGEITON. NEAPEL.
Nach Michaelis' Ergänzung im Straßburger Gipsmuseum. Springer-Michaelis, Kunstgesch. I.
Der bärtige Kopf des Aristogeiton ist antik, aber nicht zugehörig. Die Schwertscheide in der vorgestreckten Hand Aristogeitons, der hochgehobene Arm des Harmodios samt der Waffe, die Vereinigung beider Statuen auf gemeinsamer Basis, alle diese von Michaelis vorgenommenen Änderungen werden durch anderweitige antike Wiederholungen der Gruppe empfohlen (vgl. den Schildschmuck Athenens auf Taf. V).

Xerxes sie im Jahre 480 mit sich fortschleppte, ließen die Athener durch Kritios und Nesiotes zwei neue Bilder ihrer angeblichen Befreier herstellen. Die Nachbildung, die wir von der Gruppe in Marmor besitzen (Abb. 170), kann nun ebensogut auf Antenors Werk, das später wieder nach Athen zurückgebracht wurde, wie auf die um 30 Jahre jüngere Arbeit des Kritios und Nesiotes zurückgehen. Aber da man annehmen darf, daß die Ersatzfiguren den von Xerxes entführten möglichst ähnlich werden sollten, wird man aus jener Marmorkopie immerhin einige Schlüsse auf Antenors Darstellungsweise wagen dürfen.

Die Tyrannenmörder.

In heroischer Nacktheit, das Schwert in der Rechten, stürmten seine beiden Helden gleichsam in Reih und Glied zum Tyrannenmord an. Auf Abwechslung in den Stellungsmotiven war der Künstler insofern bedacht, als er den Aristogeiton das linke, den Harmodios das rechte Bein vorsetzen ließ. Und ebenso ist bei dem einen



171. KOPF DES HARMODIOS. NEAPEL.
Nach Winter, Kunstgesch. I

der linke, bei dem andern der rechte Arm der hochgehobene. Aber indem dieser Wechsel in der Bewegung der Extremitäten nicht auch noch an einer und derselben Figur durchgeführt wurde, vielmehr jeweils Arm und Bein derselben Seite vor-, beziehungsweise zurückgesetzt erscheinen, ist das Vorstürmen gleichsam gehemmt. Auch sonst sind allerhand Mängel nicht zu verkennen: Aristogeitons linker Arm ist störend steif; die Chlamys, die über ihn herunterhängt, wird durch die stürmische Bewegung ihres Trägers so gut wie gar nicht berührt. Der Kopf des Harmodios (der bärtige des Aristogeiton ist nicht ursprünglich zugehörig) überrascht durch seine archaische Ausdruckslosigkeit und durch die unnatürlich regelmäßigen Ringellöckchen (Abb. 171). Aber wenn die Kopie in der Wiedergabe der Leiber einigermaßen zuverlässig ist, so legt sie von Antenors fortgeschrittenem Können immerhin ein glänzendes Zeugnis ab: die Schmalheit der Hüften, durch die der Kalbträger (Abb. 165) noch so stark an den Apollo von Tenea (Abb. 156) erinnerte, ist vollständig überwunden, das Vorwärtsstürmen, abgesehen von dem oben gerügten Mangel, mit erfreulicher Energie zur Darstellung gebracht. Mit dem Problem der Form war dieser Meister sichtlich schon so weit im reinen, daß er eine angemessene Wiedergabe des Gedankens anstreben konnte.



172. STELE DES ARISTION. ATHEN.
Nach Conze, Att. Grabrel. I.

Attische Reliefs des 6. Jahrhunderts.

Gleichen Schritt mit der Entwicklung der statuarischen Kunst hielt auch die Fähigkeit, Reliefbilder herzustellen. Das zeigt die bekannte Grabstele eines gewissen Aristion, das Werk des Bildhauers Aristokles, etwa um 520 entstanden (Abb. 172). Die überaus schmale Form, die Aristokles für sein Grabdenkmal gewählt, war nicht seine Erfindung. Dafür bestand längst eine feste Tradition, der er sich anschließen mußte. Doch hat er es sehr gut verstanden, seine Figur so auf der Platte unterzubringen, daß man nirgends an die Enge des Raumes unangenehm erinnert wird.

Stele des Aristion.

Die zierliche Behandlung des Haares, das an Haupt und Bart von verschiedener Struktur ist, und ebenso die mit Farbe gegebenen Details an der Gewandung gemahnen an die Art der Athenadienerinnen (Abb. 166 f.). Allerhand Mängel sind nicht zu leugnen: die Gewandung ist nur sehr andeutungsweise gegeben, die Oberschenkel sind zu breit, Hand und Handwurzel entbehren der Wahrheit, die beiden Fußsohlen sind noch wie beim Apollo



173. FRAGMENT VON DER GRABSTELE EINES DISKOSWERFERS. ATHEN. Nach Conze, Att. Grabrel. I.

von Tenea platt aufgesetzt, das Auge ist en face gebildet. Aber trotz dieser Unvollkommenheiten berührt der wackere Krieger sympathisch. Man hat ihn früher in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts gesetzt und als Marathonkämpfer in Anspruch genommen: doch dazu ist die Arbeit noch zu unvollkommen. Man hat auch wohl ein wirkliches Porträt hier erkennen wollen — schwerlich mit Recht. Das Relief zeigt uns nicht den Aristion, wie er leibte und lebte, sondern den Typus eines Soldaten aus der Zeit der Peisistratiden.

In der von Themistokles unter Verwendung von allerhand älterem Material erbauten Stadtmauer hat sich der obere Teil einer ganz ähnlichen, doch vermutlich etwas älteren Grabstele gefunden (Abb. 173). Nur war hier nicht ein Krieger, sondern ein jugendlicher Meister des Diskoswurfes dargestellt.

Stele eines Diskoboten.

Den Diskos hält er sich mit der Linken wie einen Nimbus hinter das Haupt; auch der Haarbeutel (Krobylos), zu dem er seine Haare zusammengedreht hat, gibt ihm ein sehr absonderliches Aussehen. Die Marmorarbeit aber ist von unübertrefflicher Feinheit, das Bestreben, eine liebenswürdige Persönlichkeit in gewinnenden Formen darzustellen, unverkennbar; ohne den Einfluß der aus Ionien stammenden Marmorbilder wäre dies Jünglingsantlitz schwerlich so zierlich und fast liebreizend ausgefallen.



174. ATHENISCHER HOPLITODROMOS. ATHEN. Nach Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική.

Durchaus in den Kreis dieser wundervoll gearbeiteten, wenn auch noch archaisch befangenen Grabstelen gehört auch der in Abb. 174 wiedergebene Hoplitodromos. Er stammt gleichfalls aus der Themistokleischen Stadtmauer.

Stele eines Hoplitodromos.

Abgesehen von dem mächtigen Helm auf seinem lockigen Haupte ist er völlig nackt. Er kniet scheinbar: in Wahrheit sollen wir glauben, daß er in vollem Laufen, daß er ein Wettrenner in Waffen,

ein ὁπλιτοδρόμος ist. Als solchen charakterisiert ihn der Helm zur Genüge: Schild und Beinschienen, die von den Hoplitodromen sonst noch getragen wurden, ließ der Künstler aus ästhetischen Gründen beiseite. Die Arme hält der Jüngling, wie es sich für Wettläufer schickt, im Ellenbogen gekrümmt. Ungeschickterweise geht sein Blick nicht in der Richtung des Laufes; und ungeschickterweise ist das Haupt auch noch auf die Brust gesenkt, wodurch ein, gewiß nicht beabsichtigter, melancholischer Zug in das Bildwerk kommt. Beachte das zierliche Gelock des reichlichen Haupthaars, die falsche Bildung des (leider zerstoßenen) Auges. Beachte endlich auch den oberen Abschluß der Stele durch ionische Voluten.



175. FRAUENBILDNIS, VON EUTHYDIKOS GEWEIHT. AKROPOLIS. Nach Rhomaides, Musées d'Athènes.

Anathem des Euthydikos.

Zum Vollendetsten, was diese frühattische Plastik geschaffen hat, gehört zweifellos das Frauenbildnis, das ein gewisser Euthydikos der Stadtgöttin geweiht hat (Abb. 175).

Da es im Perserschutt gefunden wurde, muß es vor 480 geschaffen sein. Es vereinigt in glücklichster Weise Feinheit der Marmorarbeit mit Würde der Haltung und keuschem Ernst des Ausdrucks. Auch dieses Mädchen erfreut sich reicher Gewandung und zierlicher Haarflechten; doch man merkt wohl, daß es dem Meister nicht nur und nicht in erster Linie auf diese Äußerlichkeiten ankam. In dem fast strengen Antlitz wohnt schon eine echte Seele, es besitzt bereits, wenn auch noch etwas knospenhaft, den hohen Reiz persönlichen Lebens: nur noch ein kleiner Abstand trennt dies vorpersische Werk von jenen Mädchengestalten, die, verklärt von Schönheit, am Fries des Parthenon wandeln.

Thronlehne aus Villa Ludovisi.

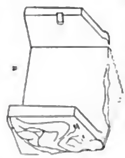
Nahe verwandt sind endlich die Reliefs an einer marmornen Thronlehne, die im Jahre 1887 auf dem Boden der einstigen Villa Ludovisi in Rom zum Vorschein gekommen ist (Abb. 176).

An der Außenwand der Rückenlehne sieht man die Geburt der Aphrodite. Die aus dem Meeresschaum auftauchende Göttin wird, genau wie es der sechste homerische Hymnus schildert, von den Horen, die auf Meerkieseln stehen, freundlich aufgenommen und mit göttlichen Gewändern umhüllt. Das Bild ist streng symmetrisch; die Formen sind noch etwas befangen, stellenweise, wie am Oberkörper Aphroditens, sogar un-



176. THRONLEHNE AUS VILLA LUDOVISI. Rom.
Antike Denkmäler II.
a) die ganze Lehne von Innen. b) das Außenbild der Rückseite.
c) und d) die Außenbilder der Seitenteile.

richtig: aber alle Strenge und Befangenheit steigert nur den Reiz dieses keuschen Werkes. Wie in sehnendem Verlangen hebt die Göttin ihr schönes Haupt dem Licht entgegen; voll kindlichen Vertrauens schlingt sie die Arme um die zu ihrem Beistand sich neigenden Mädchen. Die Seitenlehnen des Thrones füllen zwei kauernde Frauengestalten, Verkörperungen der freien und der vor Staat und Kult zu Recht bestehenden Liebe: links eine junge Hetäre, nackt bis auf das Häubchen, die Doppelflöte blasend; rechts als Gegenstück dazu eine sittsam verhüllte Braut, die aus einem Kästchen Weihrauchkörner auf ein hohes Räuchergestell streut. Überrascht die zur Linken durch die



schwellende Pracht ihres jugendlichen Leibes, so entzückt die zur Rechten durch ihre strenge Hoheit und den durch alles Gewand sieghaft durchbrechenden Adel ihrer Formen. Wer dies echt attische Werk geschaffen, ob es, wie vermutet wurde, zuerst im sizilischen Aphroditeheiligtum des Berges Eryx, dann zu Rom im Tempel der Erycinischen Venus vor der Porta Collina gestanden hat, ob ein großes Götterbild der Aphrodite einst in dem Thron saß, oder wozu sonst das Gerät gedient haben mag: auf alle diese Fragen gibt es zur Stunde eine sichere Antwort nicht. Ein anderes aber ist gewiß, daß wir mit diesen Reliefgestalten schon im Vorhof zur klassischen Vollendung stehen: ein Jugendwerk des Phidias kann kaum viel anders ausgesehen haben.

3. DIE MALEREI.

Die Malerei im griechischen Mittelalter.

Die Malerei sollte strenggenommen immer an erster Stelle behandelt werden; denn zu allen Zeiten hat sie ihrer Natur nach den Reigen der bildenden Künste angeführt. Aber so ausgedehnt ihre Verwendung auch war, so tonangebend ihre Werke für alle andern Zweige der Kunst gewesen sind, erhalten hat sich unendlich wenig, aus den Jahrhunderten des griechischen Mittelalters fast noch weniger als aus der mykenischen Periode (o. S. 51 ff.). Die meisten Bauglieder der Tempel waren, wie wir sahen (S. 136 f.), ganz und gar mit Farbe überzogen: und doch sind polychrome Architektur-



177. MILESISCHER TELLER AUS KAMIROS (1 : 5). Louvre. Oben die Chimara, unten ein Fisch, alles überstreut mit linearen Füllmustern.
NB. Die Vasen konnten z. T. nicht in dem ihrer Größe entsprechenden Maßstab abgebildet werden. Der in ( ) beigefügte Vermerk gibt jeweils Aufschluß über das Größenverhältnis zwischen Original und Abbildung.

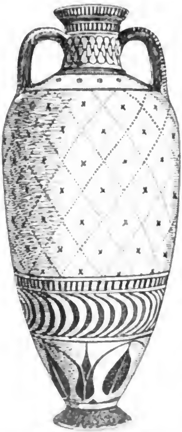


178. MILESISCHE KANNE AUS KAMIROS (1:6). Louvre. Nach Rayet-Collignon, Céramique grecque. Die großen Augen neben dem Ausguß hatten apotropäische Bedeutung, d. h. sie sollten den Trinker gegen den bösen Blick sicherstellen.

stücke verhältnismäßig selten. Die Innenwände der Tempel waren gewiß mit Gemälden bedeckt: sie sind alle verloren gegangen. Eine Statue ohne Bemalung war einfach undenkbar: aber nur spärlich sind die Reste der einstigen Polychromie an den uns erhaltenen Werken. Nur insofern die Malerei sich gebrannten Ton als Material erkor, also vor allem als Vasenmalerei, ist sie in zahlreichen Denkmälern auf uns gekommen. Freilich ist sie als solche mehr Kunstgewerbe als Kunst; aber wir sind gleichwohl dankbar, an der Hand dieser kunstgewerblichen Produkte von dem zeichnerischen Können und Streben jener frühen Epoche uns einigermaßen ein Bild machen zu können.

Mit dem Dipylonstile (o. S. 53 ff.) hatte die lineare Ausschmückung der Geschirre ihren Höhepunkt erreicht: in den Jahrhunderten nach der dorischen Wanderung wurde nach und nach das Geometrische allenthalben aufgegeben, und statt dessen hielten die orientalischen Ornamente der gereihten Lotosblumen und Palmetten und die orientalischen Tierfriese mit ihren Löwen, Panthern und

phantastischen Mischgestalten ihren Einzug in die Gefäßmalerei. Sie blühte im 7. und 6. Jahrhundert an allen Ecken und Enden der griechischen Welt in zahlreichen Lokalfabriken, die ihre eigenen Lieblingsformen, ihre individuelle Ornamentik besaßen. Es sei versucht, dieser archaischen Keramik an den Hauptplätzen ihrer Fabrikation etwas nachzugehen.



179. SAMISCHE LEKYTHOS (1 : 3). Athen. Nach Böhlau: Aus ionischen Necropolen.

Fabriken archaischer Vasen.

Eine sehr leistungsfähige Tonvasenfabrikation hatte im 7. Jahrhundert in **Milet** ihren Sitz. Erzeugnisse derselben sind hauptsächlich im Inselgebiet des Ägäischen Meeres, doch auch am Schwarzen Meer, in Ägypten und in Westhellas zum Vorschein gekommen (Abb. 177 und 178). Vom griechischen Festland wurde sie durch die athenisch-korinthische Konkurrenz (s. u. S. 171) ferngehalten.



180. SAMISCHE AMPHORA (1 : 4). London. Nach Böhlau: Aus ionischen Necropolen.

Milesische Keramik.

Die Gefäße sind sämtlich mit einem gelblichbraunen Pfeifenton überstrichen, auf den dann mit Firnis gemalt wurde. Meist wird der zu schmückende Raum in Streifen oder Bänder zerlegt, die Streifen selbst wieder oft in einzelne Felder geteilt. Hauptstücke des Schmuckes sind Friese mit Tieren, die in ermüdender Gleichförmigkeit und offenbar gedankenlos wiederholt werden. Die menschliche Gestalt kommt so gut wie gar nicht vor, wohl aber die Fabelwesen der Greifen und Sphinge. Im Ornament spielen neben dem Mäander orientalische Blumen- und Knospenguirlanden die Hauptrolle. Jeder leere Raum wird mit Rosetten, Hakenkreuzen, Flechtbandstücken u. dgl. ausgefüllt und dadurch eine sehr charakteristische Buntheit erzeugt, der die Gefäße gewiß zum guten Teil ihre Beliebtheit verdankten.



181. CAERETANER HYDRIA (1 : 6). Wien. Nach Furtwängler-Reichhold.

Samische Keramik.

Nicht so verbreitet wie die milesischen, mit denen sie offenbar nur schwer konkurrieren konnten, sind die etwas jüngeren, doch vielfach verwandten **samischen** Fabrikate.



182. AMPHORA AUS MELOS (1 : 12).
Athen. Nach Rayet-Collignon, Céramique grecque.
Die Zeichnung ist mit braunem Firnis auf gelben Tongrund gemalt.

Eigenartig ist die Verzierung des Gefäßkörpers mit diagonalen oder netzartigen Mustern, die oft die ganze Fläche füllen (Abb. 179). Dann die Halbmondstreifen, die gern um den unteren Teil des Gefäßbauches laufen und geradezu das Leitmotiv auf diesen Vasen bilden (Abb. 180). Im ganzen wie im einzelnen erinnert die samische Ornamentik noch sehr an die mykenische, der sie einige Motive unmittelbar entnimmt: die Füllornamente werden sparsamer, graziöser verwendet als auf dem milesischen Geschirr. Die Palmettenstreifen zeigen zum Teil schon die abgeklärte Schönheit wie in klassischer Zeit. Figürliche Darstellungen sind selten.

Tonindustrie von Klazomenä.

Das ionische Klazomenä ist besonders durch seine tönernen Sarkophage bekannt (Abb. 126 f.). Daneben brachte es in der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts auch eigenartiges Geschirr auf den Markt.

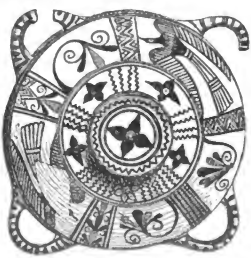
Hydrien von Caere.

Ihm nahe verwandt sind die Wasserkrüge, die ein aus Ionien eingewanderter Vasenmaler im etrurischen Caere schuf, die sog. Caeretaner Hydrien (Ab. 181). Sie bezeichnen in mancher Hinsicht den Höhepunkt der ionisch-kleinasiatischen Gefäßmalerei.

Neben geometrischen Verzierungen überraschen ganz naturalistische Darstellungen (vgl. die Ölzweige auf der Schulter der Vase Abb. 181). Die orientalischen Tierfriese sind ersetzt durch mythologische oder genrehafte Szenen (vgl. oben Abb. 84 S. 66). Füllornamente werden nicht mehr zwischen die Figuren gestreut. In den Bildstreifen bricht wiederholt ein derber Volkshumor sich Bahn (vgl. die im Register unter Caere genannten Abb.). Sehr auffallend ist dabei die genaue Kenntnis, die der ionische Maler im fernen Etrurien von der äthiopischen Tier- und Menschenwelt besaß.

Geschirr von Melos.

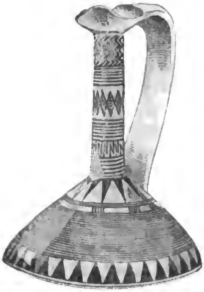
Nähern wir uns dem Festland von Hellas, so begegnet zunächst auf der Kykladeninsel Melos eine sehr frühe und außerordentlich produktive Töpferindustrie.



183. VIERHENKLIGE BOOTISCHE SCHALE (1 : 4).
Berlin. Nach Böhlau.
Die Schale war zum Aufhängen bestimmt (vgl. Abb. 230 a). In zweien der Felder ein fliegender Adler.

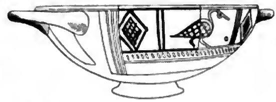


184. BÖOTISCHE KANNE DES GAMEDES.
Louvre. Nach Rayet-Collignon, Céramique grecque.
Beachte die Henkelstütze in halber Höhe. Auf dem Fries ist mit ungeschickter Hand ein Hirte (Hermes?) dargestellt, der eine Herde vor sich hertreibt.



185. PROTOKORINTHISCHE KANNE AUS AGINA (1 : 4).
Athen. Nach Athen. Mitt.

Neben rein geometrischen Verzierungen stehen allerhand Motive aus der mykenischen Gefäßmalerei. Die reichliche Verwendung von Füllwerk erinnert an milesische Geschirre. Doch die Gefäßform und viele einzelne Motive (z. B. die auf Voluten sitzende Palmette) sind Melos eigentümlich. Wie die einheimisch geometrische Weise mit der orientalisch-mykenischen sich durchdrang, wie die aus Ägypten stammenden Palmetten und Lotosguirlanden sich unter hellenischen Händen umgestalteten, läßt sich an diesen melischen Gefäßen gut beobachten.



186. PROTOKORINTHISCHER SKYPHOS AUS DEM ARGIVISCHEN HERAON.
Nach Waldstein.

Früh-böotisches Geschirr.

Auch auf dem hellenischen Festland bietet die nachmykenische Vasenmalerei dasselbe Schauspiel. So findet man in Böotien eine technisch recht unvollkommene Geschirrgattung, die in der Hauptsache als geometrische zu bezeichnen ist, daneben aber das leise Eindringen orientalischer Elemente (z. B. in den Palmetten) erkennen läßt (Abb. 183 f.). Die Vermittlung dieser östlichen Formelemente an die Böotier geschah vermutlich über Euböa (s. u.).

Protokorinthisches Geschirr.

Im Peloponnes treten im 8. und 7. Jahrhundert vor allem die sogenannten protokorinthischen Gefäße auf. Sie sind meist sehr unscheinbar und gering an Umfang; aber sie haben eine Verbreitung erlangt wie keine der bisher betrachteten Gattungen. Als Sitz dieser Industrie ist neuerdings Sikyon erkannt; auf den Weltmarkt aber brachte dies sikyonische Geschirr vermutlich die große Handelsempore Korinth.

Korinthische Vasen.

Daß auch Korinth selbst seit früher Zeit ein blühendes Töpfergewerbe besaß, beweist allein schon die Überlieferung, wonach ein Korinther namens Hyperbios die Töpferscheibe erfunden, ein anderer mit Namen Butades zuerst Rötel dem Ton beigemischt haben sollte. Die Technik der korinthischen Vasenmaler ist die sogenannte schwarzfigurige: förmliche Schattenbilder, nicht bloße Umrisse, werden mit dunkelbraunem Firnis unmittelbar auf den gelblichen Tongrund gemalt; vor dem Brand ritzte man mit scharfem Stift allerhand Innenzeichnungen in die Schattenbilder ein. Die Elemente, aus denen der Bildschmuck dieser korinthischen Geschirre sich zusammensetzt, sind überwiegend orientalisch: in der Aufnahme derselben ist man in den Werkstätten Korinths weiter gegangen als irgend sonstwo auf griechischem Boden.



187. PROTOKORINTHISCHE LEKYTHOS VOLLENDETSTER ART (1 : 1 1/2).
London. Nach Journ. of H. St.
Der sehr zierliche Krug endigt in einem gut charakterisierten Löwenkopf. Auf den Schilden der Krieger interessante Zeichen.

Mit den linearen Verzierungen ist jetzt völlig aufgeräumt.

Tiere, vor allem die morgenländischen, wie Löwen und Panther, bilden, zu Friesen gereiht, den Hauptschmuck. Dazu kommen die Fabel- und Mischwesen des Ostens, Sphinge und Greifen, Sirenen und fischleibige Dämonen. Der Mensch erscheint nur in genrehaften Szenen, als da sind lanzenschwingende Krieger oder jugendliche Reiter auf langbeinigen Kleppern oder Reigentänze von Männern und Frauen.



188. KORINTHISCHER TÖPFER AN DER TÖPFERSCHEIBE.
Nach Wilisch, Korinthische Tonindustrie.



189. VASENTRANSPORT AUF EINEM SCHIFF.
Tontäfelchen aus Korinth. Berlin. Nach Antike Denkmäler 1.

Vor leeren Stellen empfand man fast etwas wie Angst (horror vacui): so überstreute man die ganze Gefäßfläche mit Rosetten, Palmetten und andern Füllornamenten.

Keramik von Kyrene. In mancher Hinsicht der korinthischen Vasenmalerei verwandt ist die zu Kyrene an der libyschen Küste geübte; doch kommen hier naturgemäß allerhand ägyptisch-afrikanische Züge hinzu (vgl. Abb. 83 auf S. 65; Abb. 89, S. 75; Abb. 108 und 111 auf S. 100 f.).

Keramik von Chalkis. Sehr stark erinnern ferner an korinthische Gefäße die in Chalkis auf Euböa hergestellten Amphoren (Abb. 191). Auf den etwas flüchtigen, aber lebendig und flott gemalten Friesen derselben gewinnt die Menschengestalt eine



190. EINE AUSWAHL VON KORINTHISCHEN GEFÄSSEN. Rayet-Collignon, Céram. gr.

immer bedeutendere Stellung; und, was besonders beachtenswert ist, die mythologischen Stoffe fangen an, den Vasenmalern interessant zu sein (vgl. Abb. 81, S. 63).

Schwarzfigurige Vasen Attikas.

Zum vollen Sieg bringen es die Mythen aber erst auf den **schwarzfigurigen Gefäßen Attikas**: in ihnen findet die gesamte bisherige Entwicklung der griechischen Vasenmalerei mit allem, was wertvoll daran war, prägnantesten Ausdruck. Die ältesten schwarzfigurigen Gefäße aus attischer Werkstatt, die wir kennen, sind den früher besprochenen Dipylonvasen (oben S. 53 f.) in Form und Schmuck unverkennbar verwandt (vgl. Abb. 106, S. 100 und vor allem die aus dem Phaleron stammende Kanne Abb. 109). Aber zu den geometrischen Zierlinien hat sich das orientalische Getier gesellt, dem wir schon auf korinthischen Gefäßen begegneten. Und dazu kommen nun, und zwar sofort auf den frühesten attischen Vasen, mythologische Szenen (Abb. 192 f.): Herakles und seine wunderbaren Taten, der trojanische Sagenkreis, die fabelhafte Geburt der Göttin Athene, das sind so Stoffe, die mehr und mehr im Vordergrund stehen und bald die orientalischen Fabelwesen ganz aus dem Felde schlagen. Die Freude am Erzählen und Schildern wird größer und größer und kann sich bald nimmer genug tun.



191. CHALKIDISCHE HYDRIA (1 : 8). München. Nach Furtwängler-Reichhold. Auf der Schulter ein Fries jugendlicher Reiter, wie ihn auch die korinthischen Gefäße gern bieten. Darunter Zeus im Kampf mit einem Dämon (Typhon?). Darunter endlich ein korinthischer Tierstreif.



192. FRÜHATTISCHE AMPHORA (1 : 17). Athen. Nach Antike Denkmäler 1890. Zur Aufstellung auf einem Grab bestimmt. Beachte die massiven Henkel. Am Hals der Kampf des Herakles gegen Nessos (vgl. Abb. 193). Am Bauch die drei Gorgonen. Unten ein Fries mit Delphinen. Auch sonst in allen Teilen reich geschmückt.



193. HERAKLES IM KAMPFE MIT DEM KENTAUREN NESSOS. Detail der Vase Abb. 192.

Der glänzendste Zeuge dafür ist die nach ihrem einstigen Besitzer sogenannte Françoisvase (Abb. 194a u. b) mit ihren sechs Streifen mythologischer Geschichten. Große Sorgfalt wurde bei diesen frühattischen Vasen auf die Form verwendet und mit sicherem Geschmack für jegliche Gefäß-

gattung die seitdem mustergültige Gestaltung gefunden. Die Ornamente, die nach wie vor eine große Rolle spielten, streute man nicht mehr willkürlich über die Gefäßwände aus; wie in der Architektur sollte jetzt auch am Tongeschirr jede Verzierung der Stelle entsprechen, wo sie saß, sie sollte helfen, die Bestimmung des geschmückten Gliedes zu deutlichem Ausdruck zu bringen. Der Fuß erhielt daher andere Verzierungen als der Bauch und Hals des Gefäßes, aufstrebende Glieder andere als sich wölbende. Die Zahl der verwendeten Zierlinien war an und für sich nicht groß: aus Palmetten und Lotosknospen, aus Blattkränzen, Mäander- und Perlschnüren bestand der gesamte ornamentale Schmuck. Aber die athenischen Töpfer verstanden es einzig, diese wenigen Elemente zu immer neuen Kombinationen zusammenzustellen und aus freier Hand ohne Hilfe von Schablonen jedem Gefäß eine eigenartige Schönheit zu verleihen. Die Zeichnung der Figuren gewann dadurch an Deutlichkeit, daß die Frauen sich durch weiße Körperfarbe, die dem Tongrund aufgesetzt wurde, von den Männern in Schwarz unterschieden. Ein Athener namens Eumares, der Vater des Bildhauers Antenor, soll der Erfinder dieses Auskunftsmittels gewesen sein (vgl. Taf. V).



194a. DIE SOG. FRANÇOIS-VASE (1 : 7). Florenz.

Rayet-Collignon, Céram. gr

Als Töpfer derselben nennt sich Ergotimos, als Maler Klitias. Die orientalischen Tierstreifen sind hier noch nicht ganz durch die figürlichen verdrängt. Man beachte auch die wohlerwogenen Dekorationen. Von der Sorgfalt der Zeichnung vermittelt unsere Abb. nur eine sehr unvollkommene Vorstellung.

Ein weiterer Vorzug des attischen Geschirrs war sein tiefschwarzer **Firnis**: nirgends verstand man es, ihm eine solche Leuchtkraft zu geben wie in Athen. Da er zugleich die Porosität des Tones minderte, so empfahl es sich vielfach, fast die ganzen Geschirre mit diesem deckenden Lack zu überziehen und nur scharfumrissene Bildflächen in dem Firnis auszusparen (vgl. die bildmäßig umrissene Darstellung Abb. 113, S. 103).

Die von den attischen Geschirrmalern bevorzugte Form war die der Amphora; eine besondere Gattung derselben bilden die Bestattungs- oder Prothesisvasen (Abb. 195), die man auf den Gräbern aufzustellen pflegte. Zu den Amphoren gehören auch die

PANATHENÄISCHE PREISVASE.

Nach Mon. d. Inst X

Schwarzfigurig. Aus der Nähe von Kyrene, jetzt in Paris.

Das Bild schmückt die Vorderseite eines jener großen Krüge, in denen man zu Athen das Öl der Staatsoliven sammelte, um es bei den Panathenäen den Siegern als Preis zu verleihen. Wir sehen die Stadtgöttin in vollem Waffenschmuck, in reich gesticktem Peplos. Auf ihrem Schild erkennt man die anstürmenden Tyrannenmörder, jener Statuengruppe nachgebildet, die sich zu Ehren des Harmodios und Aristogeiton auf dem athenischen Markt erhob (vgl. Abb. 170 f.). Rechts und links von der Göttin steht eine Säule mit einem Hahn, dem Sinnbild des Wettstreits. Die Inschrift *τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων* (scil. *εἰμί*), d. h. ich stamme von den Wettkämpfen aus Athen, läßt über die Herkunft des Gefäßes (und seines Inhalts) keinen Zweifel bestehen. Die schwarzfigurige Technik blieb für diese Preisamphoren Regel; sie gehörte mit zur Originalverpackung des berühmten Öles, an dessen Echtheit man gezweifelt hätte, wenn das altmodische, schwarzfigurige Pallasbild einem moderneren, rotfigurigen gewichen wäre.


ΤΩΝΑΘΗΝΗΘΕΝΑΘΛΩΝ



194 b.

Die kalydonische Eberjagd, die Leichenspiele für Patroklos, der Zug der Götter zur Hochzeit der Thetis, Achill und Troilos, Tierkämpfe und Sphinge, zu unterst der Kampf der Kraniche und Pygmäen kommen auf den Streifen der Vase zur Darstellung.

panathenäischen Preisvasen, die, mit Öl von den Staatsoliven gefüllt, den Siegern bei den Wettspielen als Ehrenpreis überreicht wurden. Bis in späte Zeit erhielt sich die Sitte, sie mit schwarzen Figuren zu verzieren (vgl. Taf. V). Auch die ausgesprochen attische Form der schlanken Lekythos, wie man sie geliebten Toten gern aufs Grab stellte oder in den Sarg mitgab (Abb. 128 f.), beginnt schon in schwarzfiguriger Zeit sich auszubilden; doch ihre klassische Form erhielt sie erst später. Dasselbe gilt von den Trinkschalen (s. u.).

Attische Meister schwarzfiguriger Vasen.

Die Fabrikation dieser schwarzfigurigen Vasen nahm im Verlauf des 6. Jahrhunderts einen ungemeinen Aufschwung: die athenischen Töpfer, die ein großes Stadtviertel, den Kerameikos, bevölkerten, arbeiteten nicht nur für den einheimischen Bedarf, sondern vertrieben auch ihre Ware nach allen Gestaden des Mittelmeeres; an Formenschönheit, Leuchtkraft des Firnisüberzugs und Sauberkeit der ganzen Ausstattung konnte keine andere Fabrikation mit der attischen konkurrieren. Mehr als vierzig attische Maler von schwarzfigurigen Vasen sind uns dem Namen nach bekannt, und von einem dieser Meister kennen wir mehr als achtzig Geschirre.

Ein sehr fruchtbarer Vasenmaler war u. a. Exekias (vgl. Abb. 112, S. 101): große Sorgfalt, nicht ohne eine gewisse Nüchternheit und Steifheit geübt, zeichnet seine Bilder aus. Womöglich noch sorgfältiger sind die Silhouetten des Amasis gemalt und mit Innenzeichnung versehen (Abb. 18, S. 24). Ein sehr fleißiger und zugleich findiger Meister war dann Nikosthenes, der hauptsächlich für den Export nach Etrurien arbeitete und sich offenbar dem Geschmack seiner italischen Kundschaft anzubequemen verstand (Abb. 196). Neben Vasen, deren Figurenschmuck etwas gesucht Derbes hat, schuf er auch solche mit wahren Miniaturbildern (Abb. 77, S. 60). Überhaupt neigen die frühattischen Meister vielfach zu einer fast manierierten Zierlichkeit.

Die Erfindung der rotfigurigen Gefäßmalerei.

Noch vor den Perserkriegen und zwar wiederum in Athen vollzog sich endlich der letzte große Fortschritt, der die Vasenmaler befähigte, wirkliche Bilder statt bloßer Schattenrisse zu geben: die rotfigurige Gefäßmalerei ver-

drängte die mit schwarzen Silhouetten. Statt wie bisher die Figuren in Schwarz auf den gelben oder roten Grund zu setzen, drehte man seit dem Jahre 540 das Farbenverhältnis gelegentlich um und fing an, auf dem schwarzgefirnißten Grund die Gestalten im natürlichen Rot des Tones auszusparen (vgl. außer Tafel VIII auch noch Abb. 78, S. 61, Abb. 80, S. 62, Abb. 87, S. 68, Abb. 116, S. 106, Abb. 117, 123 f. u. a). Jetzt konnte man auf das naive Hilfsmittel, die Frauen durch



195. PROTHESIS-VASE (1 : 9). Athen. Nach Mon. dell. Ist.
Man sieht unten die Prothesis (d. i. Totenklage an der Bahre), oben am Hals den Grabhügel, auf dem eine Prothesisvase, gleich der unsrigen, steht. Es fehlt diesen Vasen der Boden: vermutlich waren sie über einen in den Grabhügel eingerammten Holzpfahl gesteckt und erhielten so sicheren Halt. Eine rotfigurige Abart dieser Prothesisvasen, aus deren Form sie sich entwickelt haben, sind die sogen. Lutrophoren (vgl. S. 107 u. Text zu Abb. 117, S. 107).



196. SCHWARZFIGURIGE AMPHORA DES NIKOSTHENES (1:5). Bologna. Nach Pellegrini. Beachte die wie aus Blech geschnittenen Henkel, die von etruskischem Metallgerät entnommen scheinen. Nikosthenes wollte damit offenbar dem Geschmack seiner italischen Kundschaft entgegenkommen

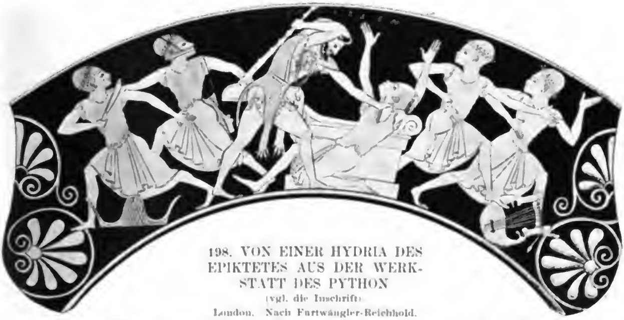


197. ATTISCHE ÜBERGANGSVASE (1 : 4). Wien. Nach Masner.
Unten und oben ist die Vase schwarzfigurig, in der Mitte rotfigurig. Die Gerechtigkeit (Δίκη) erschlägt mit einem Hammer die häßliche, mit Aussatz behaftete Ungerechtigkeit (Ἀδικία), eine Szene, die sich ebenso an der Kypseloslade befunden hat (o. S. 115).

weiße Farbe von den schwarzen Männern zu unterscheiden, gern verzichten; jetzt brauchte man auch nicht mehr wie früher mit spitzigem Nagel die Innenlinien der Figuren aus dem schwarzen Firnis herauszukratzen. Innerhalb der rot ausgesparten Umrisse ließ sich jetzt die feinste Innenzeichnung anbringen, für eine naturwahre Darstellung war damit erst völlig freie Bahn geschaffen. Es war nicht das erste Mal, daß man so den Bildschmuck hell auf dunklen Hintergrund setzte; schon in der altkretischen Vasenmalerei hat man zeitweise diese Manier gehandhabt (vgl. S. 36), und auf Tonsarkophagen von Klazomenä (o. S. 115) begegnen gleichfalls schon in früherer Zeit rotfigurige Darstellungen neben den schwarzfigurigen. Aber zum endgültigen Sieg gelangte die rotfigurige Technik doch erst in Athen. Und auch hier nicht mit einem Schlage: es gibt Übergangsvasen (Abb. 197), wo neben roten Bildern noch schwarze Silhouetten stehen; und die panathenäischen Preisamphoren wurden überhaupt nie anders als schwarzfigurig bemalt. Aber im Ganzen war

mit dem Aufkommen der rotfigurigen Technik das Schicksal der anderen besiegelt. Die Fabriken in Korinth und Chalkis, in Samos und Milet und wo sonst seit alter Zeit feineres Tongeschirr für den Export hergestellt wurde, versäumten es zu ihrem Schaden, diesen Fortschritt mitzumachen; ihre Fabrikate erschienen bald neben den rotfigurigen aus Athen so rückständig, daß niemand sie mehr kaufen mochte: Athen verdrängte und beerbte sie alle und beherrschte um 500 v. Chr. den Markt vom Po bis zum Schwarzen Meer ohne jede Konkurrenz.

Nachdem einmal der entscheidende Schritt zur rotfigurigen Technik getan war, entwickelte sich das Können der athenischen Vasenmaler mit erstaunlicher



198. VON EINER HYDRIA DES EPIKTETES AUS DER WERKSTATT DES PYTHON (vgl. die Inschrift)

London. Nach Furtwängler-Reichhold.

Herakles würgt den König Busiris an dem Altar, wo er selbst geopfert werden sollte. Die Ägypter haben als Priester lange Linnenchitone und rasierte Schädel. Der zweite von links hat die Flötenbinde vor den Mund gebunden. Der zweite von rechts ist besonders gut als Ägypter gekennzeichnet.

Sicherheit und Schnelle. Schon in Schuttmassen der Akropolis, die aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert stammen, finden sich Scherben rotfiguriger Gefäße; und im Perserschutt gefundene Fragmente, teilweise noch mit den Spuren des Burgbrandes behaftet, melden die überraschende Tatsache, daß ein Epiktet und Euphronios, ein Brygos und Duris, ein Hieron und Sosias, kurz die Mehrzahl der uns dem Namen nach bekannten großen Vasenmaler schon vor den Perserkriegen an der Arbeit waren und Werkstätten mit zahlreichen Gesellen besaßen: ihre lebensprühenden, genial komponierten und beneidenswert sicher gezeichneten Bilder, in denen uns zum Teil recht üppige, ja heikle Vorgänge geschildert und Szenen ausgelassenster Lustbarkeit vor Augen geführt werden, sind vorpersisch und dürfen als Illustrationen zum lebensfrohen Treiben am Hofe des Peisistratos und seiner Söhne betrachtet werden.

Attische Meister rotfiguriger Vasen.

Epiktetes (Abb. 198) beschränkt sich meist auf wenige, doch fein charakterisierte Figuren, die er sauber und zierlich auf seine Vase setzt. Schwierigen Verkürzungen geht er aus dem Wege. Auch Euphronios (Abb. 80, S. 62 und Taf. VIII) hat oft noch etwas Strenges, Archaisches in den Bewegungen und im

Gesichtsausdruck seiner Figuren; aber schon er ist ein Meister in der Kunst, das Innenrund einer Schale gefällig zu füllen. Ein zahlreiches Personal arbeitet in seiner Werkstatt unter seiner Aufsicht. Der genialste dieser ganzen Gruppe ist wohl zweifellos Brygos (Abb. 208 S. 211, Abb. 227 S. 268). Für ihn gibt es keine zeichnerischen Schwierigkeiten: in Überschneidungen, in Verkürzungen schwelgt er geradezu. Dabei ist er so liebevoll wie nur einer in der Wiedergabe der Haare, der Waffen, aller Einzelheiten. Durch aufgesetztes Rot, Weiß und Gold verleiht er seinen Bildern eine farbige Wirkung. Das köstlichste aber ist die ganz persönliche Note, die seine oft drastisch kecken Bildchen jederzeit an sich tragen. An virtuosenhafter Beherrschung der Form, nicht aber an Originalität, steht ihm Duris nahe (Abb. 230a und b S. 270 f.). Er liebt in seiner Nüchternheit Kompositionen von strenger Symmetrie. Im vielbeschäftigten Atelier des Hieron scheint Makron der begabteste Maler gewesen zu sein (Abb. 205). Aber an echtem Feuer und packender Lebendigkeit kann auch er dem Brygos sich nicht vergleichen; zudem fallen die Hände und Füße bei ihm leicht etwas zu plump aus; doch vortrefflich versteht er es, die Pracht der Gewänder als Folie für seine Gestalten auszunutzen. Vor bedenklichen Situationen schreckte er womöglich noch weniger zurück als die andern. Ein Meister gewagtester Verkürzung, ein unvergleichlicher Kenner der Anatomie, dabei von rührendem Fleiß in den Details ist endlich Sosias (Abb. 78, S. 61). Das Problem des Rundbildes, wie es die immer beliebter werdende Trinkschale den Meistern stellte, hat er mit unerreichter Genialität gelöst.

So zeigt sich auf allen Gebieten, daß die Griechen und im besonderen die Athener die ersten entscheidenden Schritte zu einer freien Beherrschung der Kunstformen schon getan hatten, ehe die Perser kamen und diese ganze, schwer erkämpfte Kultur in Frage stellten. Der Sieg über die Bedränger und das gesteigerte Selbstvertrauen, das er den Siegern eintrug, hat dann nach dem Kriege alles, was im Keim schon vorhanden war, zu rascher, glänzender Entwicklung gelangen lassen.

[*Baumgarten.*]

C. GEISTIGE ENTWICKLUNG UND SCHRIFTTUM.

1. ANFÄNGE DER DICHTUNG. DAS EPOS: HOMER UND HESIOD.

Während wir an der Hand der Denkmäler verfolgen können, wie die bildende Kunst in hartem Kampfe mit dem spröden Stoff sich Schritt für Schritt von fremden Vorbildern freimacht und allmählich bis zur Verkörperung höchster Menschenschönheit und Götterwürde fortschreitet, bleiben die ersten Regungen des griechischen Geistes, die in Wort und Lied nach Ausdruck rangen, in Dunkel gehüllt. Denn am Eingange der griechischen Literaturgeschichte stehen zwei Werke, die nicht den Anfang, sondern den Höhepunkt, ja in einzelnen Abschnitten schon einen Niedergang der epischen Poesie bezeichnen: Ilias und Odyssee. Als geheimnisvolle Offenbarungen des hellenischen Volksgeistes bewunderten sie frühere Geschlechter; unsere Zeit hat gelernt, sie in ihrem Werden zu begreifen und die sich aufdrängende Frage, was vor ihnen da war, aus ihnen selbst zu beantworten. Das Ergebnis war überraschend und doch, bei Lichte besehen, selbstverständlich: Jahrhunderte hindurch — das lehrt der Zu-

stand der homerischen Gedichte — mußte sich die erzählende Dichtkunst entwickeln, ehe sie imstande war, die großen höfischen Epen der griechischen Ritterzeit hervorzubringen. Aber auch damit gelangen wir noch nicht an den Urquell der Poesie.

Die ältesten Hymnen.

Wie überall die Phantasie der Menschen im Aufblick zu den göttlichen Mächten, die über ihrem Leben walten, den ersten höheren Flug gewagt hat, so nahmen auch in Griechenland zuerst die Gebete, die zu den Göttern emporstiegen, eine feste metrische Form an. Wenigstens stellt die Überlieferung eine Reihe priesterlicher Sänger als die ältesten Pfleger der Sangeskunst hin. Ihre Persönlichkeiten sind ebenso ungeschichtlich wie die der Heldensage, aber auch in ihnen verbirgt sich ein Kern historischer Wahrheit. Überall stehen sie in naher Beziehung zu bestimmten Götterkulten, alle zeigen die Dichtkunst in enger Verbindung mit der Musik, und in einigen scheinen sich die freundlichen oder feindlichen Berührungen zwischen der hellenischen und der asiatischen Kunst, deren Einfluß auf die älteste griechische Musik unverkennbar ist, widerzuspiegeln. Als apollinische Sänger feierte man Olen in Delos und Philammon in Delphi; Hymnen zu Ehren der Demeter wurden Eumolpos (dem Schönsingenden) und dem Musäos zugeschrieben. Thamyris unterlag ebenso im Wettstreit mit den Musen, wie Marsyas, der Vertreter des phrygischen Flötenspiels beim Kybeledienst, vor der Leier Apollos das Feld räumen mußte, und wie Linos, die Verkörperung des klagenden Linosgesanges, von demselben Gotte besiegt wurde. In Orpheus, dem vielgepriesenen Musensohne und begeisterten Propheten der Dionysosverehrung, fand die Macht des Gesanges zum erstenmal eine typische Verkörperung, die alle Zeiten überdauert hat. Das Wild und die Vögel im Walde, die Felsen und Bäume wurden von seinem Gesange bezaubert, wie die germanischen und finnischen Sagen Ähnliches von ihren Sangeshelden Horand und Wannemuine zu melden wissen. Seine süßen Klagen rührten selbst die strenge Herrscherin der Unterwelt, so daß sie ihm die Rückkehr der verlorenen Gattin Eurydike ins Leben gestatten wollte (vgl. das bekannte Orpheusrelief). Als Thraker wird er und werden andere der genannten Sänger bezeichnet; und in der Tat hat sich von der thrakischen Landschaft Pierien am Nordfuße des Olympos, des gemeingriechischen Götterberges, die Verehrung der Musen — derselben, die noch heutigen Tages der Dichter gern anruft! — nach dem böotischen Helikon und weiter über ganz Hellas verbreitet.

Diese Hymnen mögen sich zuerst darauf beschränkt haben, den Gott mit allen ihm zukommenden Ehren, d. h. mit zahlreichen Beinamen, herbeizurufen und ihm die Bitten der Sterblichen ans Herz zu legen. Die altertümlichen, festgefügten Formeln, mit denen Homer die Götter nennt, scheinen ein Erbteil dieser religiösen Poesie zu sein. Nahe genug aber lag es, in kurzer Erzählung einzelne Taten des Gottes einzuflechten, ihm selbst zur Freude und den Gläubigen zur Erbauung.

Das Ahnenlied.

So begann sich der epische Gesang zu regen; entfaltet aber hat er sich in einem naheverwandten engeren Kreise. Wie die Stadt um die Altäre der

Götter, so sammelte sich die Familiengemeinde am häuslichen Herde zur Verehrung ihrer Ahnen. Beim festlichen Gelage im Männersaal der Vornehmen stimmte man, wie bei den alten Germanen, Lieder zu ihrem Preise an, man feierte die großen Taten der Väter, die mit den Göttern wie mit ihresgleichen verkehrten, ja wohl selbst Götter gewesen waren. Und der Gesang in der Königshalle fand einen lebendigen Widerhall im Volke; erweckte er doch Erinnerungen, die von allen hochgehalten wurden. Aus diesem Ahnenlied ist das Epos hervorgewachsen. Nicht von berufsmäßigen Sängern wurde es zuerst gepflegt, sondern von jedem, den die Muse dazu trieb, zu singen und zu sagen. Die Ilias kennt noch keine Sänger wie Demodokos und Phemios in der Odyssee; aber Achill selbst vergnügt sich in seinem Zelte damit, im Wechselgesange mit Patroklos zu den Klängen der Laute die Ruhmestaten der Männer zu verkünden. Denn die musikalische Begleitung fehlte auch diesen Liedern nicht, wenngleich über Maß und Art derselben keine Nachricht auf uns gekommen ist.

Versmaß. Gedichtet waren die ältesten Lieder noch nicht in dem kunstvollen Hexameter, den wir jetzt von dem Begriffe des Epos kaum mehr zu trennen vermögen, sondern in dem schlichten Kurzvers, den die Hellenen aus ihrer indogermanischen Heimat mitgebracht hatten. Auch in alten volkstümlichen Weisheitssprüchen, die Homer und Hesiod benutzt haben, läßt sich seine Form erkennen. Im Volksmunde scheint er noch längere Zeit lebendig geblieben zu sein, wie ja auch der älteste deutsche Vers noch heute in Volksliedern nachklingt. Die Kunstpoesie aber hebt an mit der Schöpfung des daktylischen Hexameters. Dieses Versmaß haben die Dichter der alten Götterhymnen geformt, wie es denn auch in den Sprüchen des delphischen Gottes bis zuletzt im Gebrauch geblieben ist. Von da fand es Eingang in die Heldendichtung und in ihr seine kunstvolle Ausbildung und bleibende Stätte. Die Hebungen und Senkungen, aus denen sich der alte Kurzvers zusammensetzte, traten in ein festes, nach Länge und Kürze der Silben geregeltes Verhältnis zueinander, und zwei dieser auf drei (ursprünglich vielleicht vier) Hebungen beruhenden Verse wuchsen, wie im Saturnier der Römer und im Vers unseres Hildebrandsliedes, zu einer Einheit zusammen:

–́⏑⏑–́⏑⏑–́⏑ | ⏑–́⏑⏑–́⏑⏑–́⏑

In der Vervollkommnung dieses feingestimmten Instruments für epische Dichtung hat sich der wunderbare Formensinn der Hellenen zum erstenmal glänzend betätigt. Der ruhige Fluß der weder zu langen noch zu kurzen Verse war wie geschaffen für die gleichmäßig fortschreitende Erzählung. Die Verkürzung des letzten Daktylus um eine Silbe bot einen willkommenen Ruhepunkt, ohne sich jedoch vorlaut bemerklich zu machen. Von der ermüdenden Einförmigkeit, welche die tausendfache Wiederholung desselben Versmaßes erwarten ließ, ist nirgends etwas zu verspüren. Denn die Mannigfaltigkeit der Verseinschnitte, die z. B. der klappernde Schritt des französischen Alexandriners nicht kennt, und der freigegebene, aber nicht unbeschränkte Wechsel zwischen leichtbeschwingten Daktylen (–́⏑⏑) und schwer dahinwandelnden Spondeen (–́–)

geben jedem Vers sein eigenes Gepräge. Der feinfühlige Dichter gewann damit ein Mittel, Inhalt und Form in Einklang zu bringen und gelassene Ruhe wie stürmische Bewegung, wuchtigen Ernst und heitern Frohsinn schon in den wechselnden Rhythmen zu malen.

Sänger

An dieser kunstreicheren Entwicklung konnte das Volk in seiner Gesamtheit nur noch empfangend und nachempfindend teilnehmen; ein eigener Stand der Sänger begann sich abzusondern. Diesen Aöden, den Dienern der Muse, begegnete jeder mit Rücksicht, wie wir an dem blinden Sänger Demodokos im Phäakenlande sehen, in dem der Dichter ein liebenswürdiges Idealbild seines Standes gezeichnet hat. Auf Königsburgen und Adelssitzen fanden sie ihre Heimstätte; Ilias und Odyssee sind vom Standpunkte der ritterlichen Aristokratie aus gedichtet, so glücklich sie auch offenbar den Volkston und Volksgeschmack getroffen haben. Wenn aber der Sänger seine Leier stimmte und zunächst mit dem Preise der Gottheit anhob, konnte er nicht in endlosem Gesange den ganzen Sagenkreis durchlaufen, sondern in balladenartigen Einzelliedern von bescheidenem Umfange, ähnlich dem deutschen Hildebrandsliede, bot er einen Ausschnitt aus dem reichen Stoffe, der in seinen Grundzügen allen Hörern vertraut war. So singt Demodokos von dem Streite zwischen Achilleus und Odysseus und vom hölzernen Pferd; so hat uns die Ilias in der nächtlichen Späherfahrt des Dolon ein solches Einzellied aufbewahrt.

Kunstsprache.

Unter diesen Sängern pflanzte sich die Ausübung der Kunst von Mund zu Mund fort; die Bewahrer der alten Gesänge wurden zugleich die Schöpfer neuer, und so entstand allmählich eine epische Kunstsprache mit zahllosen formelhaften Wendungen. Die Erwähnung alltäglicher Vorgänge wurde stets in dieselbe Form gekleidet; selbst für ausführlichere Erzählung sich wiederholender Ereignisse, wie Einzelkämpfe und Massengefechte, Opfer und Mahlzeiten, bildete sich ein festes Schema aus, welches dem improvisierenden Dichter die Arbeit erleichterte. Im Drange nach Anschaulichkeit, dem auch die Gleichnisse entsprungen sind, hatte man die einzelnen Gegenstände mit schmückenden Beiwörtern versehen; diese Verbindungen wurden mit der Zeit so fest, daß sie gelegentlich auch da auftreten, wo sie nicht am Platze sind, wie wenn ein Held am lichten Tage die Hände zum „gestirnten" Himmel erhebt, oder wenn Nausikaa die „glänzenden" Gewänder zur Wäsche führt. Diese Eigenheiten verliehen dem epischen Stil Ruhe und Gleichmäßigkeit und gewährten zugleich, da die Lieder jahrhundertelang nur in mündlicher Überlieferung verbreitet wurden, dem Gedächtnis des vortragenden Sängers erwünschte Ruhepunkte.

Äolische und ionische Epik.

Auch auf die Frage, wo und wann diese ältesten Heldenlieder gesungen wurden, fällt aus den Untersuchungen über Sprache und Inhalt der Homerischen Dichtungen einiges Licht, soweit das Auge des Forschers überhaupt in die Dämmerung der Vorzeit einzudringen vermag. Bekanntlich herrscht bei Homer ein wunderliches Nebeneinander von äolischen und ionischen Formen. Die letzteren bestimmen zwar im allgemeinen den Charakter der Sprache, aber ungescheut treten dazwischen äolische Wörter auf. Eine solche Dialektmischung müßte ungeheuerlich erscheinen, wenn sie die künstliche Schöpfung eines ein-

zelnen Dichters wäre; sie findet aber ihre natürliche Erklärung in der Erkenntnis, daß der Heldensang von äolisch redenden Griechen erfunden und von Ioniern weiter ausgebildet worden ist. Dieser Übergang hat sich aller Wahrscheinlichkeit nach an der Griechenland zugekehrten Küste Kleinasiens vollzogen: dort gründeten Äoler und Ionier in regem Wettbewerb ihre Kolonien, dort standen sie, den Barbaren gegenüber aufeinander angewiesen, in so lebhaftem Verkehr wie nirgends in Griechenland selbst, dort lag auch der Schauplatz des Trojanischen Krieges. Die Anfänge des Heldenepos freilich weisen zurück in die thessalische Heimat der Äoler, die auch die des Achilleus war. Auch in den Königsburgen Kretas und der Argolis hat das Heldenlied sicher nicht gefehlt. Von da ist es dann nach Asien hinübergewandert. Es muß bis in die mykenische Epoche hinaufreichen; denn so viel auch spätere Aöden bewußt und unbewußt aus den Anschauungen, Sitten und Einrichtungen ihrer eigenen Zeit hinzutaten, so blieb doch im Epos die Erinnerung an jene fremdartige Kulturwelt lebendig, die für die Griechen nach der dorischen Wanderung in Trümmer und Vergessenheit sank und erst uns wieder auflebte, seit Schliemann in Mykenä den Spaten ansetzte. Noch trennt kein durchgreifender Unterschied die europäische und asiatische Kultur, die Griechen und die Barbaren; wie Homerische Helden sehen wir die Beherrscher von Mykenä auf ihren Streitwagen stehen, und die eingelegte Arbeit der mykenischen Dolchklingen hat uns erst die Technik des Achilleusschildes verstehen gelehrt (vgl. Abb. 60 und S. 45). In den Stürmen der Stammeswanderungen ist dann das Heldenlied im Mutterlande verstummt, während es drüben in den Kolonien fröhlich weiter erklang und sich mit neuem Inhalt füllte.

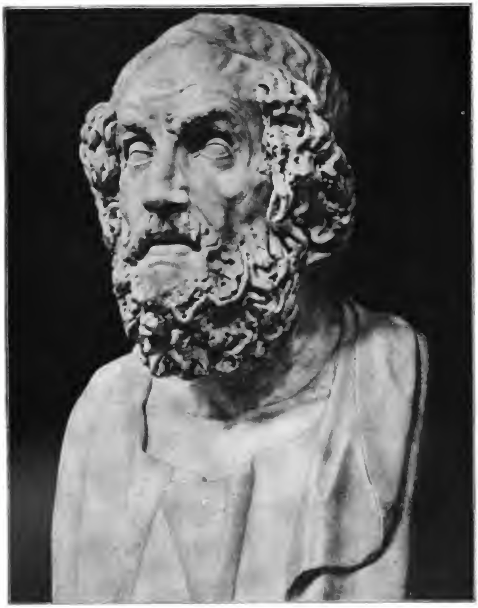
Wie die äolische und ionische Epik sich voneinander unterschieden, können wir nur ahnen, da beide sich im Homerischen Epos untrennbar miteinander verbunden haben. So viel jedoch läßt sich im allgemeinen sagen, daß die Ilias in der packenden Schilderung tiefer seelischer Erregungen und furchtbarer Kämpfe sich mehr von dem leidenschaftlichen äolischen Charakter bewahrt hat. In der jüngeren Odyssee dagegen lebt die Erinnerung an die Zeiten fort, wo namentlich die Ionier im ruhigen Besitz ihrer Siedelungen zu Macht und Reichtum gelangten und auf ihren Handelsfahrten die Gefahren und Wunder fremder Meere kennen lernten. Mit Recht hat man in der Beschreibung, die Homer von der Stadt der seligen Phäaken gibt, das Idealbild einer ionischen Großstadt wieder erkannt. Und in den beiden Hauptthelden, dem ungestümen, geraden Heldenjüngling Achilleus und dem vorsichtigen, listenreichen Dulder Odysseus sind die Charaktereigenschaften beider Stämme trefflich gezeichnet. Im einzelnen aber stehen Altes und Neues in beiden Gedichten unvermittelt nebeneinander. Der Olymp ist in der Ilias noch der schneebedeckte Berggipfel, zu dem die Äoler in der Heimat ehrfurchtsvoll emporblickten, in der Odyssee dagegen der selige Götterhimmel, den kein Schnee und Regen befeuchtet. Aus der menschlichen Verhüllung, in welche die lebensfrohen Ionier ihre Götter gekleidet hatten, blickt zuweilen, fremdartig und von den Zeitgenossen selbst nicht mehr verstanden, das ursprüngliche Wesen der unbändigen Naturgewalten

hervor. Neben ritterlicher Zucht und Sitte, die im Gegner den Helden ehrt, neben völkerrechtlicher Ordnung, der die Gesandten und die Leichen der Gefallenen heilig sind, treten, wie im Nibelungenlied, Züge urwüchsiger Wildheit und barbarischer Roheit unvermittelt hervor. Derselbe Achill, welcher den Herolden Agamemnons, die mit unwillkommenem Auftrage zitternd vor ihm stehen, trotz seines furchtbaren Grolles leutselig zuspricht, schleift Hektors Leiche um die Mauern Trojas und schlachtet unbarmherzig die Gefangenen am Scheiterhaufen des Freundes, wie es der rauhen Sitte der alten Zeit entsprach.

Die Stoffe des ältesten Epos dürfen wir uns nicht auf den engen Kreis beschränkt denken, der uns aus Ilias und Odyssee geläufig ist. Denn auch ihrem Inhalte nach bezeichnen diese den Abschluß einer langen vielgestaltigen Entwicklung. Der thebanische Gott Herakles ist bereits zum sterblichen Heros geworden. Die Erinnerung an die Sage vom Thebanischen Kriege, die doch im Mutterlande entstanden sein muß, drängt sich allenthalben in die Ilias ein; sie war, wie anschaulich erzählte Episoden daraus beweisen, bereits dichterisch ausgestaltet in aller Munde. So ist es auch kein Zufall, daß die Teilnehmer am Trojanischen Kriege sich in dem böotischen Aulis versammeln, und daß der Schatten des thebanischen Sehers Teiresias heraufbeschworen wird, um dem Odysseus die Zukunft zu enthüllen. Auch der Argonautenzug muß in seiner einfachsten Gestalt älter sein als die Odyssee, da in dieser die Argo als allbekannt erwähnt wird; vielleicht hat er sogar in einzelnen Zügen der Odyssee als Vorbild gedient. Der Kern dieser Sage ist wahrscheinlich der uralte Mythus von der Befreiung der segenspendenden Wolke (hat doch „Nephele“ den goldnen Widder gesendet) durch einen kühnen Helden. Eine ähnliche Naturbedeutung liegt wohl auch dem Raube und der Wiedergewinnung der lichtglänzenden Göttin Helena zugrunde. Auch vor Troja kämpfen zahlreiche von ihrer Höhe herabgestiegene Stammesgötter (wie namentlich der unserem Siegfried nahe verwandte Achilleus), die im Volksbewußtsein allmählich mit den Ahnen der Herrengeschlechter verschmolzen waren. Sicher aber lebt daneben auch die Erinnerung an historische Gestalten und Ereignisse im Liede fort. So sind die ältesten Eroberungszüge der Äoler nach den Kleinasien vorgelagerten Inseln — Lesbos und Tenedos werden auch in der Ilias von Achilleus eingenommen — zu Sagen geworden und haben sich schließlich in der Überlieferung zu einem großen Unternehmen verdichtet, zu dem die Fürsten Griechenlands gemeinsam ausgezogen sein sollten. Jetzt erst trat der Raub der entgötterten Helena, die zur Gemahlin des Königs von Sparta geworden war, durch den troischen Königssohn Alexandros als bewegende Ursache in den Mittelpunkt. Aus dieser Verbindung verschiedener Sagen ergab sich alsbald ein neues fruchtbares Motiv: der hochfahrende Sinn der ans Gehorchen nicht gewöhnten Führer der Achäer konnte leicht zu Zwistigkeiten im eigenen Lager führen, die den Zweck des ganzen Zuges, die Eroberung der feindlichen Stadt, in Frage stellten und in den Hintergrund drängten. Damit stehen wir auf dem Boden, aus dem Homers Ilias erwachsen ist.

Stoffe.

Homer. **Homer** — uns allen klingt dieser Name vertraut, wie der eines heimischen Dichters; aber nicht jeder weiß, daß er eines der schwierigsten Probleme der Literaturgeschichte einschließt, dessen Lösung nie ganz gelingen wird. Unsern Vätern wie den Griechen galt Homer als der Dichter der Ilias und Odyssee; wir aber wissen heute, daß man ihm noch im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. mit



199. HOMER.
MARMORBÜSTE IN NEAPEL.
Nach Photographie.

Mit gleicher Meisterschaft ist die Blindheit des hinfälligen Greises wie die milde Weisheit und seherische Begeisterung des großen Dichters zum Ausdruck gebracht.

derselben Sicherheit eine lange Reihe anderer Epen und kleinerer Gedichte zuschrieb, daß „Homer" also ein Sammelname für die Blüte des Heldenepos war. Die erwachende Kritik hat ihm zwar schon im Altertum diese Werke eins nach dem andern entzogen, ja einige ihrer Vertreter gingen so weit, ihm auch die Odyssee abzusprechen; aber niemand wagte an dem Dasein des blinden Sängergreises zu zweifeln, von dem man schon früh allerlei Legenden zu er-

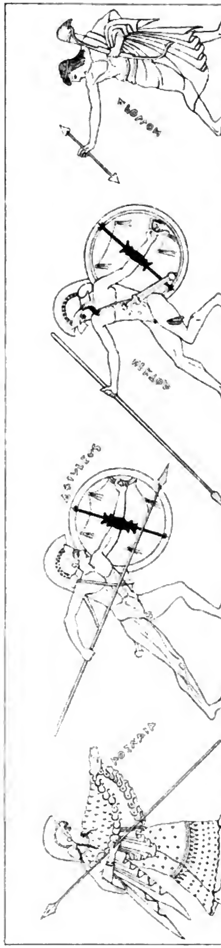
zählen wußte, und dessen ehrwürdige Züge, wie sie manchem vorschweben mochten, Künstlerhand in einem geistreichen Idealporträt festgehalten hat (Abb. 199). Freilich stritten sich mehr als sieben Städte um den Ruhm, ihn hervorgebracht zu haben, und die verschiedenen Angaben über seine Lebenszeit erstrecken sich über ein halbes Jahrtausend, Beweis genug, daß eine alte glaubhafte Überlieferung über ihn nicht vorhanden war.

Da der Dichter sich als echter Epiker hinter seinem Werke verbirgt, so muß dieses selbst uns Aufschluß über seine Entstehung geben. Die homerische Frage hat, seit F. A. Wolf 1795 den Glauben an den einen Homer zerstörte und später K. Lachmann es unternahm, die Väter des unsterblichen Werks zu zählen, indem er die Ilias in selbständige Einzellieder aufzulösen versuchte, die wissenschaftlichen und gebildeten Kreise unseres Volkes lange lebhaft beschäftigt. Jetzt ist der oft mit unnötiger Heftigkeit geführte Streit zwischen „Kleinliederjägern" und „Einheitshirten" verstummt, und eine vermittelnde Anschauung bricht sich immer mehr Bahn. Langjährige Ausübung des Heldensanges durch berufsmäßige Aöden mußte, wie wir gesehen haben, erst das Rüstzeug bereiten, mit dem angetan ein genialer Dichter das Höchste leisten konnte. Aus dem weitschichtigen, noch in der Bildung begriffenen Sagenstoffe vom Trojanischen Kriege griff er eine Episode heraus, die eine geschlossene, einheitliche Handlung enthielt und mit einem Schlage an die Stelle des Interesses für eine Haupt- und Staatsaktion warme menschliche Anteilnahme an einem verhängnisvollen Konflikt zwischen zwei hochgemuten Helden setzte: den Zorn des Achilleus. Die Entstehung dieses Zornes, seine Folgen und seine Lösung stellte er in einem zusammenhängenden Epos dar, dessen Umfang wahrscheinlich gleichweit von dem der alten Einzellieder entfernt war, wie von der auf 15693 Verse angeschwollenen Ilias, die wir heute besitzen. Dies Epos muß das Werk eines Dichters gewesen sein, und dieser ist der wahre Homer. Daß ihm wirklich der große Wurf gelungen, erkennen wir daraus, daß sein Gedicht bald alles, was sonst vom Trojanischen Kriege gesungen wurde, in den Schatten stellte. Dabei erwies sich die Handlung des Gedichtes als erweiterungsfähig: die Abwesenheit des Achilleus vom Kampfe lud dazu ein, die Taten anderer Helden in größerem Umfang und in selbständiger Darstellung (Aristie) einzuflechten, bis schließlich jeder Stamm seine Heroen in diesem Pantheon griechischer Sage vertreten sehen wollte. Die Weiterdichtung wurde dadurch gefördert, daß die Lieder lange Zeit durch die dichtenden Aöden und später durch die Rhapsoden in der Hauptsache mündlich fortgepflanzt wurden. Wann und wo die erste schriftliche Aufzeichnung erfolgt ist, wissen wir nicht mit Bestimmtheit anzugeben; jedenfalls aber wurde auch dabei die Einfügung mancher Verbindungsstücke nötig. So besteht das uns überlieferte Werk aus einer Reihe übereinanderliegender Schichten, die, um einen festen Kern gelagert, sich zum Teil noch deutlich voneinander abheben, ohne daß es uns jedoch möglich wäre, diesen Kern, die Urilias, vollständig herauszuschälen, da wiederholt ältere Stücke durch neue Eindichtungen verdrängt worden sind. Sicher hat schließlich ein Bearbeiter des Ganzen manches ver-

Die homerische Frage

ändert und hinzugesetzt; darüber aber, wo wir seine Hand zu erkennen haben, gehen die Meinungen weit auseinander*).

Ilias. Wie der ganze Krieg, so entbrennt auch der Streit zwischen Achilleus und Agamemnon um ein Weib. Achill hat, um das Heer von der Pest zu befreien, die Rückgabe der gefangenen Chryseïs an ihren Vater, den Apollopriester Chryses, von Agamemnon erzwungen. Erzürnt darüber, verletzt der König den Helden durch widerrechtliche Wegnahme seines Ehrengeschenks, der von ihm selbst erbeuteten Briseïs. In seiner Ehre gekränkt, zieht sich Achilleus vom Kampfe zurück. Am einsamen Strande klagt er seiner aus der Meerestiefe aufsteigenden Mutter Thetis sein Leid, und Zeus verspricht dieser, wiewohl widerwillig, im Olymp, wo sie bittend seine Knie umfaßt, volle Sühne. Am folgenden Morgen führt Agamemnon, verleitet durch einen von Zeus gesandten Traum, das Heer, welches viel lieber den erfolglosen Krieg aufgegeben hätte, aus dem Schiffslager den Troern entgegen. Aber statt der erwarteten Schlacht soll ein Zweikampf zwischen Menelaos und Paris über den Besitz der Helena entscheiden. Wie die bewegte Heeresversammlung im 2. Buch die Stimmungen und Zustände im achäischen Lager anschaulich schildert, so gewähren die Vorbereitungen zu diesem Zweikampf einen Einblick in die belagerte Stadt. Eine Entscheidung aber wird nicht herbeigeführt, da Aphrodite ihren Paris den Streichen des Menelaos entrückt. Erst nachdem dieser durch einen vertragsbrüchigen Troer verwundet worden ist, beginnt der allgemeine Kampf, in dem sich Diomedes, angespornt und geschützt von Athene, vor allen auszeichnet. Hier wie anderwärts stehen die Götter nicht nur ihren Schützlingen helfend zur Seite, sondern greifen auch selbst in den Streit ein. Der erste Tag bringt keine Entscheidung, ebensowenig der ziemlich bedeutungslose zweite. Während in der Nacht beide Heere einander gegenüber im Felde



200. ZWEIKAMPF ZWISCHEN ACHILLEUS UND HEKTOR. ROTFIGURIGES VASENBILD AUS CÄRE.
Nach Gerhard, Vasenb. III.

In der Mitte Achilleus im Begriffe, dem verwundeten Hektor den Todesstoß zu versetzen. Links Athene, welche den Achilleus antreibt, rechts Apollon, der, indem er sich von seinem rettungslos verlorenen Schützling abwendet, dem Achilleus den Pfeil zeigt, der für ihn bestimmt ist.

*) Nicht unerwähnt darf es bleiben, daß gerade in unsern Tagen einige Forscher auf Grund allgemeiner Erwägungen über Entstehung und Fortpflanzung des Heldengesanges zu der alten Ansicht zurückgekehrt sind, daß doch die Hauptmasse der heutigen Ilias von einem einzigen Dichter verfaßt worden sei.

lagern, senden die Fürsten vergeblich den Odysseus und den Telamonier Aias (denen später Phönix, der greise Erzieher des Peliden, zugesellt wurde) an Achilleus, um seine Hilfe für die bedrängten Achäer zurückzugewinnen. Der dritte Schlachttag (an dem es zweimal Mittag wird) ist durch umfängliche Eindichtungen aus den Fugen gegangen. Nachdem die Troer, von Hektor geführt, abermals bis zu den von Aias verteidigten Schiffen vorgedrungen sind, entschließt sich endlich Achilleus, ihnen in der höchsten Not seinen Freund Patroklos zu Hilfe zu schicken. In die Rüstung des Achilleus gehüllt, scheucht er die Feinde, die bereits Feuer in die Schiffe geworfen hatten, zurück. Als er aber trotz der Warnung des Achilleus die Fliehenden bis zur Stadt verfolgt, ereilt ihn das Verhängnis: mit Apollos Hilfe wird er von Hektor getötet. Unermeßlich ist der Schmerz des Peliden, und vor dem Verlangen, den Freund zu rächen, schwindet sein Groll gegen Agamemnon dahin; es erfolgt eine offene Aussprache und Versöhnung, die beide Teile ehrt. Die Beschreibung der herrlichen Waffen, die Hephästos auf Bitten der bekümmerten Thetis ihrem Sohne schmiedet, bildet einen Ruhepunkt in der gewaltig fortschreitenden Handlung. Dann beginnt der entscheidende Kampf. Fürchterlich wütet Achill unter den Troern, die er bis in die wild aufschäumenden Fluten des Skamandros verfolgt. Die Überlebenden flüchten in die Stadt; nur Hektor erwartet den Gegner, bereit, sich für die Seinen zu opfern. Doch auch er wendet sich beim Anblick des furchtbar heranstürmenden Feindes zur Flucht, bis er endlich, von Athene betört, ihm standhält und, dem Schicksal verfallen, vor den Augen der jammernden Seinen erliegt (s. Abb. 200). Damit schloß ursprünglich die Ilias; aber um keinen Preis möchten wir die von Schiller so hochgepriesenen Leichenspiele des Patroklos oder die Lösung Hektors missen. Während der Leib des Patroklos aufs feierlichste bestattet wird, soll Hektors Leiche den Hunden und Vögeln zum Fraße hingeworfen werden. Doch in der Nacht wagt es der greise Priamos, unter göttlichem Geleit hinauszuziehen ins Lager der Feinde und die Knie des Mannes zu umfassen, der ihm den Sohn getötet hat, und dem rührenden Flehen des Vaters gelingt es, das harte Herz des Siegers zu erweichen. Die Totenklage um Hektor, die uns den baldigen Fall Trojas ahnen läßt, bildet den stimmungsvollen Abschluß der Ilias.



201. ALTKORINTHISCHES VASENBILD. ÄLTESTE DARSTELLUNG DES SIRENENABENTEUERS.
Athen. Nach Sirena Helbigiana.
Die hinter den beiden Sirenen auf der sonderbar geformten Insel hockende Frau ist vielleicht ihre Mutter, die Erdgöttin. Das Haus mit geöffneter Tür ganz links, von wo die Fahrt ausgegangen ist, bezeichnet wohl den Palast der Kirke.



202. ROTFIGURIGES VASENBILD IM STILE POLYGNOTS. IN BERLIN.

Nach Henke, Homers Odyssee.

Odyssee.

Nachdem inzwischen die in der Ilias nur flüchtig angedeutete Eroberung der Stadt in der Sage eine feste Gestalt angenommen hatte, wandte sich das Interesse des seefahrenden Volkes den heimkehrenden Helden zu und sammelte sich um die Gestalt des Dulders Odysseus, der im Kampfe mit den Gefahren des Meeres und den Wundern unbekannter Länder, verfolgt von Haß und Liebe, nach zehnjährigen Irrfahrten doch endlich den Boden der süßen Heimat betritt und Reich und Gattin zurückgewinnt. Damit war ein neuer Mittelpunkt geschaffen, der die mannigfaltigen im Volk umlaufenden Schiffermärchen an sich zog und zugleich zur Schilderung der heimischen Verhältnisse Gelegenheit bot, so daß Ilias und Odyssee, soweit nicht ihre verschiedene Entstehungszeit sich geltend macht, sich zu einem vollständigen Kulturbild der homerischen Zeit zusammenschließen (vgl. S. 58 ff.. und 188 ff.).

Von dem zerstörten Troja führt der Dichter seinen Helden hinaus aufs Meer. Aber nicht geradlinig, wie in der Ilias, bewegt sich die Erzählung fort, sondern in kunstvoller Gliederung ist der Stoff zu einigen größeren Massen verdichtet, deren wirkungsvolle Anordnung sich am ungezwungensten aus der Annahme erklärt, daß mehrere Epen zu einem Ganzen vereinigt worden sind.

Der Dichter setzt in dem entscheidenden Augenblicke ein, wo die Heimkehr des Odysseus im Rate der Götter beschlossen wird. Doch ehe diese sich verwirklicht, schildert der Dichter der Telemachie (Gesang 1—4) die Zustände, die auf Ithaka durch die Abwesenheit des Königs hervorgerufen worden sind: das schamlose Treiben der Freier, welche die verlassene Penelope umwerben, und die unhaltbare Stellung des jungen Telemachos. Athene selbst naht ihm in der sprichwörtlich gewordenen Gestalt Mentors und sendet ihn aus, um Kunde vom Verbleib seines Vaters zu erlangen. Sein Aufenthalt in Pylos und Sparta zeigt ihm das Glück der heimgekehrten Helden: er sieht Nestor umgeben von seinen blühenden Söhnen und Menelaos wieder vereinigt mit Helena. Dabei konnte der Dichter zugleich die Wißbegierde seiner Hörer, welche auch die Schicksale der andern Helden erfahren wollten, befriedigen.

Erst jetzt erblicken wir den Dulder selbst, wie er am Felsenstrande der Insel Ogygia sich in Sehnsucht nach dem Vaterlande verzehrt. Nur noch einmal möchte er den Rauch von der Heimaterde emporsteigen sehen und dann sterben! Sieben



DER FREIERMORD (vergl. später die Darstellung vom Heroon in Gjölbaschi).

Jahre hat ihn die Nymphe Kalypso festgehalten; jetzt muß sie, von Hermes gemahnt, ihn ziehen lassen. Zwar zersplittert sein Floß in dem von seinem Feinde Poseidon gesandten Sturme; aber die Meergöttin Leukothea rettet ihn ans Gestade der Phäaken, und damit haben nach Schicksalsspruch die feindlichen Mächte ihre Gewalt über ihn verloren. Er gewinnt das Zutrauen der lieblichen Königstochter Nausikaa, die von Athene nach dem einsamen Strande geführt worden ist, und findet gastliche Aufnahme im Palaste des Alkinoos. Seine gewinnende Persönlichkeit sichert ihm die Teilnahme und Achtung aller, noch ehe sie ahnen, daß der gefeierte Odysseus an ihrem Herde weilt. Der Gesang des Demodokos führt die Erkennung herbei, und nun erst erhalten die Hörer des Epos zugleich mit den in der Königshalle lauschenden Phäaken die Kunde von seinen Irrfahrten aus seinem eigenen Munde. — Nach dem Kampfe mit den Kikonen glücklich bis zum Vorgebirge Malea gelangt, war er vom Sturme hinaus in das unbekannte Märchenland verschlagen worden. Weder die süße Lotosfrucht, die ihm die Lotophagen bieten, noch die furchtbare Gefahr in der Höhle des ungeschlachten Kyklopen können seinen mit zäher Ausdauer auf die Heimkehr gerichteten Sinn beirren. Schon erblickt er, von Äolos mit günstigem Winde geleitet, die Berge Ithakas, da wirft ihn die verblendete Gewinnsucht seiner Gefährten abermals zurück. Nur eines seiner zwölf Schiffe kann er mit rascher Geistesgegenwart vor der Zerstörungswut der menschenfressenden Lästrygonen retten. Mit Hilfe des Hermes bricht er den Zauber der Kirke und weilt bei ihr ein volles Jahr. Dann muß er ins Totenreich hinabsteigen, um die Seele des Teiresias zu befragen. Dort empfängt er von seiner verstorbenen Mutter die erste Nachricht aus der Heimat und begegnet den Schatten seiner einstigen Kampfgenossen. Von Kirke gewarnt, kommt er glücklich an den Sirenen vorbei (vgl. Abb. 201) und zwischen Skylla und Charybdis hindurch. Dann aber erfüllt sich nach des Sehers Spruch sein Verhängnis durch den Frevel seiner Genossen an den Rindern des Helios. Sein Schiff wird zerschmettert, und, wie durch ein Wunder der Charybdis entronnen, wird er endlich in Ogygia ans Land geworfen. — Mit reichen Gastgeschenken entläßt ihn Alkinoos, und in einer Nacht führt ihn das geheimnisvolle Phäakenschiff nach der Heimat, die er erwachend nicht erkennt, bis ihm Athene die Augen öffnet. In einen schmutzigen Bettler verwandelt, erfährt er in der Hütte des biedern Sauhirten Eumäos, welche neue Leiden seiner warten, und darf den von Athene heimgerufenen Sohn in seine Arme schließen. Geduldig läßt er in seinem Palaste den Hohn und die Kränkungen der Freier über sich ergehen, unerkannt sitzt er seiner ahnungslosen

Gattin gegenüber; nur sein treuer Hund und die alte Amme haben den heimgekehrten Herrn gleich erkannt. Endlich naht die Vergeltung. Als Sieger im Bogenwettkampf entsendet er den zweiten Pfeil gegen den übermütigen Antinoos und überwindet im ungleichen Kampfe, von Athene und wenigen Getreuen unterstützt, die Freier (vgl. Abb. 202). Erst jetzt, da er wieder Herr im eigenen Hause geworden ist, gibt er sich der staunenden Penelope zu erkennen. Das Wiedersehen mit seinem greisen Vater Laertes ist später hinzugedichtet worden.

Standpunkt. Man hat vielfach gemeint, daß die zersetzende Kritik der Homerischen Gedichte, die uns den Dichter nimmt und die Einheit seiner Werke zerstört, die lebendige Teilnahme der Gebildeten an ihnen lähmen müsse. Aber darf sich die schattenhafte Gestalt des blinden Homeros messen mit der erhabenen Idee, daß jahrhundertelang die besten Kräfte eines Volkes zusammengewirkt haben, um solche Werke hervorzubringen? Und was ist trotz aller Meinungsverschiedenheit im einzelnen das immer deutlicher hervortretende Gesamtergebnis? Wir haben gelernt, die Schlacken vom echten Gold zu unterscheiden, und, befreit von dem Roste der Jahrhunderte, stehen die glänzenden Gestalten der Dichtung wieder vor uns, „herrlich wie am ersten Tag“. Gewiß ist es des Laien gutes Recht, sich, unbekümmert um den Streit der Gelehrten, an seinem Homer, wie er vor ihm liegt, zu erbauen; aber auch ihm wird an Stellen, wo gerechter Anstoß ihm den Genuß beeinträchtigt, der Einblick in den wahren Sachverhalt größere Befriedigung gewähren als der leidige Trost, daß der 'gute Homer wieder einmal geschlafen habe.



203. ACHILLEUS.
ROTFIGURIGES VASENBILD IN ROM.
Nach Gerhard, Vasenbilder III.

Die Kunst Homers. Worauf aber beruht die ewige Jugendfrische und immer neue Anziehungskraft dieser Gedichte? Der aufmerksame Leser der Ilias wird sich bald darüber klar werden, daß ihn, ähnlich wie bei Goethes Faust, der Aufbau des Werkes nicht in gleichem Maße fesselt, wie die einfache, erschütternde Grundidee, ja daß ihm unter wiederholten Ansätzen, die zu nichts führen, unter eintönigen Metzelszenen und schemenhaften Götterkämpfen der Faden des Zusammenhanges bisweilen zu entschwinden droht. Was sich dem Gedächtnis unauslöschlich einprägt, sind die leibhaftig vor uns stehenden Gestalten der Dichtung. Es sind weder grobe Berserker, wie viele der nordischen Helden, noch zierliche Ritter, wie sie im höfischen Epos des Mittelalters abenteuernd umherziehen, sondern echte, rechte Helden, kraftvoll und doch weicheren Regungen zugänglich, rasch und leidenschaftlich in Liebe und Haß, Abbilder ur-

Charaktere.

sprünglicher und doch von Zucht und Sitte in Schranken gehaltener Männlichkeit. „In feurigem Bewegen werden alle Kräfte kund“, und so weht von ihnen ein erfrischender Hauch aus der Jugendzeit eines hochbegabten Volkes noch zu uns herüber. Während nun die Heldensippen anderer Völker oft eine bedenkliche Familienähnlichkeit zeigen, stellt uns Homer in fein abgewogener Kunst der Charakteristik individuell ausgeprägte Gestalten vor Augen.

An die Spitze haben Macht und Einfluß einen Führer gestellt, der, reizbar und leicht entmutigt, seiner Aufgabe schon deshalb nicht gewachsen ist, weil ihm die Selbstlosigkeit fehlt, die persönlichen Vorteil dem Wohle des Ganzen hintansetzt. In seinem Gegner Achilleus (vgl. Abb. 203) ist das edelste Rittertum verkörpert: an seinem Maßstabe messen wir unwillkürlich die übrigen Helden. Ebenso stürmisch wie seine Tapferkeit ist die leidenschaftliche Erregung seines jungen Herzens. Aber ein Schleier der Wehmut ist über dieses lichte Bild gebreitet. Nur zu einem kurzen Leben gebar ihn die göttliche Mutter, und doch muß er auch die Kümmernisse des gemeinen Menschendaseins auskosten; denn schon an ihm erfüllt sich die Grundwahrheit des griechischen Sittengesetzes, daß Maßlosigkeit aller Übel Anfang ist. Allein gerade dadurch vollzieht sich eine Läuterung seines Charakters; unter schweren Leiden reift in wenigen Tagen der Jüngling zum Mann. Er erkennt, daß es noch ein Höheres gibt, als hartnäckig im Zorn über eine erlittene Kränkung zu verharren. Um den Freund zu rächen und das Gebot der Ehre zu erfüllen, geht er ohne Zögern dem sichern Tode entgegen (vgl. Abb. 200). Sein Übermenschentum beugt sich unter die Hand höherer Mächte: nie hätte der Achill des ersten Gesangs fast aus freien Stücken dem bittenden Gegner die Leiche seines Todfeindes zurückgegeben. Neben Achilleus treten die andern Helden zurück und doch ein jeder an seiner Stelle kräftig hervor: der weise Berater Nestor, der durch seine (von den Nachdichtern ungebührlich ausgesponnenen) Erzählungen die Gegenwart mit der größeren Vergangenheit, die er selbst miterlebt hat, verknüpft, der Telamonier Aias und Diomedes, beide gleich tapfer, aber der eine stolz und hochfahrend, der andere bescheiden und loyal, Menelaos als Dorer knapp in Worten, und so fort bis herab zu dem mißgestalteten Thersites, der die in dem aristokratischen Epos selten gehörte Volksstimme rücksichtslos zum Ausdrucke bringt. Drüben in dem schwerbedrängten Troja finden wir den greisen Priamos (vgl. Abb. 204), umgeben von den würdigen Stadthäuptern und von blühenden Söhnen, vor allem aber Hektor als ein ergreifendes Gegenbild zu Achilleus, nicht frei sich auslebend wie jener, sondern ganz aufgehend in der Sorge für das Vaterland und die Seinen: „Krönt den Sieger größre Ehre, ehret ihn das schönre Ziel.“ All die zarte Liebe des starken Helden zu Weib und Kind ist zusammengedrängt in seinen Abschied von Andromache, eine jener Szenen, die nur einmal in der Welt gedichtet worden sind. Ihr Reiz beruht, wenn man näher zusieht, darauf, daß sie in herber antiker Wahrhaftigkeit ganz anders verläuft, als wir nach modernem Empfinden erwarten möchten, und doch voll Anmut ist, ja eines Schimmers von Heiterkeit nicht entbehrt. Neben Andromache steht die sorgenerfüllte Mutter Hekabe und Helena selbst, die unschuldig schuldige Urheberin des

Kriegs (vgl. Abb. 205), die ihr Vergehen rückhaltlos bereut und mit dem Unwillen der Dorerin auf das unkriegerische Wesen ihres Gatten, des schwachen, aber liebenswürdigen Prinzen Paris herabblickt. Welche Gegensätze in diesen drei Frauengestalten der Ilias!

Widersprechende Eigenschaften vereinigen sich in dem Charakter des Odysseus. In der Ilias lernen wir ihn vorwiegend als umsichtigen und gewandten Redner schätzen. Mit merkwürdig individuellen Zügen zeichnet Antenor in einer jüngeren Stelle der Dichtung sein Bild, wie er selbstvergessen, die Augen zu Boden gerichtet, dasteht, bis die Worte gleich winterlichen Schneeflocken seinem Munde entwirbeln. Aber noch nichts weiß die Ilias von seinem Anteil an der Eroberung Trojas und von seinen Irrfahrten. Erst in der Odyssee enthüllen sich die Gegensätze in seinem seltsam schillernden Wesen, wie wir sie an den alten Ioniern und zum Teil noch an den heutigen Griechen wahrnehmen. Nie findet ihn eine Gefahr fassungslos; nur als er, nahe dem Ziele, wieder hinausgeschleudert wird ins Ungewisse, denkt er einen Augenblick daran, seinen Leiden durch Selbstmord ein Ende zu machen. Im Kampf gegen übermenschliche Gewalten gelten alle Mittel. Mit kluger Berechnung erspäht er die Blöße des riesenstarken Gegners und baut darauf seinen Plan, sich aus der Höhle des Kyklopen zu retten. Mit kaltem Hohn überschüttet er den Geblendeten; mit rücksichtsloser Grausamkeit mordet er später auf Athenes Gebot alle Freier. In allen Nöten und unter allen Verlockungen, die an ihn herantreten, behält er unverrückt das immer weiter zurückweichende Ziel der Heimkehr vor Augen. Und während er draußen sich abmüht, harrt seiner Jahr für Jahr die treue Gattin, umdrängt von den wüsten Freiern, eine verwitwete Gudrun. Sorglich behütet sie ihren Sohn Telemachos, eine jener liebenswürdig sittigen Jünglingsgestalten, wie sie später auf attischen Kunstwerken so oft das Auge erfreuen. Des Odysseus Gefährten treten fast ganz zurück. Nur in Umrissen sind auch die Wesen des Fabelreichs gezeichnet, das Odysseus durchwandert; Polyphem aber ist der köstlichste Menschenfresser, der je im Märchenlande hauste.

Die homerische Welt.

Allein allen diesen Einzelgestalten würden wir fremd gegenüberstehen, hätte es nicht der Dichter zugleich verstanden, uns in ihrer Welt heimisch zu machen. Altüberlieferte Erinnerungen an die mykenische Epoche verbindet er mit den Anschauungen und Zuständen seiner eigenen Zeit zu einem Bilde altgriechischen Lebens, wie wir es in gleicher Anschaulichkeit erst wieder von dem Athen des Perikles besitzen. Nicht zum wenigsten verdanken wir dies den homerischen Gleichnissen. Wir sehen die unermüdliche Sonne am Himmel wandeln; Mond und Sterne scheinen auf den einsamen Hirten herab. Das unendliche Meer, bald friedlich geglättet, bald vom Sturme aufgewühlt und die Uferklippen peitschend, tut sich vor uns auf. Wir beobachten den Flug der Kraniche und Schwäne in der Luft und belauschen die Tiere des Waldes in ihrem friedlichen Leben wie in ihrem Kampfe gegeneinander und mit dem Menschen. Wir sehen die Menschen bei ihrer Hantierung, den Schnitter auf dem Felde, den Jäger und Holzhauer im Walde, den Hirten inmitten seiner Herden, die Weberin und den Erzarbeiter in ihrer Werkstatt. Eine wohlgeordnete Milchwirtschaft und

ausgedehnte Viehzucht werden in der Odyssee geschildert. Daß wir mit Bewaffnung und Kampfesweise der Krieger und mit den Freuden und Leiden des Schifferlebens gründlich vertraut werden, versteht sich von selbst. Gattentreue, Mutterliebe und kindliche Pietät verklären das Bild der homerischen Familie; Herren und Knechte haben Anteil an den Mühen wie an den Freuden des Lebens. und selbst die schweifenden Bettler stehen unter dem Schutze des Zeus.

Im Staate herrscht ein König von Gottes Gnaden, dem Zeus selbst das Zepter verliehen hat. Aber das ungestörte patriarchalische Königtum findet sich nur



204. HEKTORS RÜSTUNG. Amphora des Euthymides. München. Nach Furtwängler-Reichhold.

Die jugendlich gebildete Mutter Hekabe bringt Helm und Lanze, der greise Priamos gibt dem Sohn gute Lehren. (Das Problem, das der Künstler zu lösen versuchte, bestand darin, die Figur des Hektor ganz von vorn, mit Verkürzung des linken Fußes zu zeichnen. Die Inschrift besagt, daß „Euthymides, der Sohn des Polios, das Bild malte, so wie es Euphronios niemals fertig gebracht hat". Offenbar bestand zwischen den beiden Künstlern eine eifrige Rivalität. (Über Euphronios vgl. S. 173 f.).

noch bei den seligen Phäaken; der Hader im Rate der Fürsten, mehr noch das schamlose Treiben der Freier im Hause des abwesenden Herrschers beweisen, daß im Griechenland der Wirklichkeit die Aristokratie damals bereits eine gebietende Stellung einnahm. Wer vor der Vielherrschaft warnt, hat selbst ihren Druck empfunden. — Über den Wolken thronen im Olymp die Götter; aber zahllose Fäden verknüpfen sie aufs engste mit den Menschen. „Homer hat die Menschen zu Göttern, die Götter aber zu Menschen gemacht", schreibt ein feinsinniger Grieche. Nur ihre größere Macht und ihre Unsterblichkeit heben sie heraus; sonst finden wir alle guten und schlechten menschlichen Eigenschaften an ihnen wieder, und die Denkart und Handlungsweise der Helden will uns zuweilen edler und vornehmer erscheinen als die der Götter. Kein schärferer

Gegensatz läßt sich denken, als wenn Zeus in demselben Augenblick, wo er mit einer Bewegung seines Hauptes den Olymp erbeben macht, eine Auseinandersetzung mit seiner argwöhnischen Gemahlin scheut. Auch die Himmlischen hat der Streit um Troja entzweit, aber nicht nach Recht, sondern nach Gunst verteilen sie ihre Gnade. Es fällt uns schwer, anzunehmen, daß die Griechen wirklich an dieses leichtlebige Göttergeschlecht geglaubt haben. Viele haben es daher dem Herodot nachgesprochen, daß Homer und Hesiod den Griechen ihre Götter geschaffen hätten. Und doch kann dies nur zum Teile richtig sein. Denn wenn die asiatischen Griechen damals durchgängig eine höhere sittliche Meinung von ihren Göttern gehabt hätten, so würde dies allein schon der allgemeinen Verbreitung der Gedichte eine Schranke gesetzt haben. Auch sind wir jetzt imstande, zu verfolgen, wie die Auffassung der Götter erst allmählich immer freiere Formen annahm; denn die geschmacklosen und unwürdigen Götterszenen sind als spätere Zudichtung erkannt. Bei Homer selbst wird nie ein Zweifel am Dasein dieser Götter laut (vgl. jedoch S. 21 f. über das Schicksal, die Moira, die ihre wirkliche Macht recht klein erscheinen läßt). Ehrfurchtsvoll beugt sich der Mensch unter ihren Willen und glaubt auf Schritt und Tritt ihr persönliches Eingreifen zu spüren. Durch Gelübde und Opfer sucht er sie günstig zu stimmen; aber eine höhere sittliche Auffassung spricht bereits aus den Worten des Achilleus: „Wer den Göttern gehorcht, den erhören auch sie gern."

Schilderung der menschlichen Natur.

So beruht die geheimnisvolle Wirkung Homers auf der anschaulichen Schilderung reiner, schöner Menschlichkeit. Je tiefer wir uns in ihn versenken, desto mehr schwindet uns das Bewußtsein, daß wir uns in der grauen Sagenzeit eines fremden Volkes bewegen, desto mehr steigt unsere Bewunderung für die Treue, mit der Homer die menschliche Natur, wie sie immer war und ewig sein wird, gezeichnet hat. Wahrlich, kein blinder Greis, sondern ein Mann, der mit offenem Auge die Welt betrachtete, hat diese Gesänge gedichtet. Und gerade diese scharfe Beobachtung des Kleinsten können wir Großstadtmenschen, die wir oft blind und taub an den uns umgebenden Wundern vorübergehen, vom alten Homer wieder lernen. Wahrhaft erfrischend wirkt die Offenheit, mit der dieses freie Menschentum, das noch nicht durch die konventionellen Schranken einer verfeinerten Kultur eingeengt ist, allenthalben zutage tritt: die homerische

Naivität.

Naivität. „Verhaßt wie die Pforten des Hades ist mir jener, der ein anderes in seinem Herzen verbirgt, ein anderes ausspricht." Dieser Grundsatz Achills gilt für den Dichter und gilt für das Reden und Tun seiner Helden. Noch darf man jedes Ding bei seinem Namen nennen, darf seine geheimsten Gedanken und Wünsche offen aussprechen und braucht selbst seine gesunde Sinnlichkeit, die Freude am Essen und Trinken und am Liebesgenuß, nicht scheu zu verbergen. Fast befremdend äußert sich oft der natürliche Egoismus, wie wir ihn doch auch noch besitzen, obwohl wir es für unschicklich halten, ihn offen zu bekennen. Noch ist es nicht verpönt, unbefangen sein eigenes Lob zu verkünden, wie wenn Odysseus sich den Phäaken vorstellt als den berühmten Helden, „dessen Ruhm bis zum Himmel reicht"; ebensowenig aber sucht man seine Schwächen ängstlich zu verhüllen. Auch auf die Gefühle anderer wird

nicht immer sonderlich Rücksicht genommen. Erst dann, wenn wir uns einmal wirklich in diese kindlich naive Anschauungsweise zurückversetzen, werden wir mit Schrecken gewahr, wie tief unsere erleuchtete Zeit im Banne der tönenden Phrase und der höflichen Gesellschaftslüge steht.

Erstaunlich ist ferner die Sicherheit, mit welcher Homer die Grundgesetze der epischen Kunst für alle Zeiten geschaffen hat. Klar und durchsichtig fließt seine Erzählung dahin, keineswegs immer in behaglicher Breite, sondern nicht selten in knapper Hervorhebung der Hauptmomente (z. B. in der Schilderung der Pest), oder eines hervorstechenden Zuges, der den Hörer geradezu zwingt, sich das Ganze lebendig vorzustellen. Mit glücklichem Takt vermeidet er tunlichst bloße Schilderungen von Gegenständen; die Beschreibung wird in Handlung umgesetzt, wie wir z. B. den Achilleusschild und den Bogen des Pandaros vor unsern Augen entstehen sehen. Die Gefühle der handelnden Personen sind oft nur mit einem Wort angedeutet, so daß der Leser immer aufs neue angeregt wird, sie sich selbst auszumalen. Wer möchte nicht nachfühlen, wie dem Odysseus zu Mute war, als er, der Heimkehr endlich gewiß, vom Phäakenlande abfuhr! Und was sagt der Dichter? „Schweigend bestieg Odysseus das Schiff und legte sich nieder zum Schlummer.“ Auch später, wie der Held in der Hütte des Eumäos als Bettler ehrerbietig seinem blühenden Sohne gegenübersitzt, verrät Homer mit keinem Wort, was in der Seele des Vaters vorgeht. Erst nach der Wiedererkennung, als beide ihren Tränen freien Lauf lassen dürfen, heißt es: „Bis dahin hatte er fest an sich gehalten.“ Epische Kunst.

Der Dichter tritt ganz hinter seinem Werke zurück, und doch spüren wir überall seine gestaltende und ordnende Hand, vor allem in der kunstvollen Gliederung des Stoffes, die in einer kurzen Reihe von Tagen (51 in der Ilias, 41 in der Odyssee) einen zehnjährigen Zeitraum zu überblicken gestattet. Dieselbe Kunst bewährt sich auch im einzelnen, und es ist eine wahre Freude, sich nachdenkend klarzumachen, wie folgerichtig und wirkungsvoll sich die Hauptszenen aufbauen, wie feinsinnig die Reden dem Charakter und der Stimmung der Helden angepaßt sind. Schon ein alter Kunstkritiker rühmt an Homer, er wisse sich so in Personen und Verhältnisse zu versetzen, daß seine Erzählung der Ereignisse den Eindruck mache, als ob wir sie selbst miterlebten.

Einen besonderen Schmuck bilden die schon erwähnten Gleichnisse, die gleich bunten Blumen namentlich über das düstere Kampfesbild der Ilias ausgestreut sind (178 gegen 29 in der Odyssee). Unwillkürlich drängt sich dem in seinen Gegenstand vertieften Dichter die Erinnerung an einen ähnlichen Vorgang auf, und in wenigen Strichen gezeichnet steht ein fertiges Bild da, das den Hörer auf einen Augenblick dem geschilderten Vorgang entrückt, um diesen gerade dadurch um so deutlicher zu veranschaulichen. Freilich geht uns, die wir unter einem andern Himmel meist fern vom Meere wohnen, diese unmittelbare Wirkung verloren. Wer aber griechische Meere befahren durfte, dem fällt die Binde von den Augen, und er erkennt, wie Goethe in Sizilien, die Reinheit und Innigkeit, mit der die homerischen Gleichnisse gezeichnet sind. Sie umspannen den ganzen Kreis der Natur und des Menschenlebens, und fast rührend ist es, Gleichnisse.

wie der Dichter gewaltiger Kämpfe zugleich auch die intimsten Vorgänge des täglichen Treibens belauscht: wie das kleine Mädchen sich am Rocke der eilenden Mutter festhält und weinend zu ihr emporblickt, um mitgenommen zu werden, oder wie ein Kind am Meere Sandhäuser baut und wieder einreißt. Will man aber ermessen, welche Weisheit des Dichters in diesen „schmückenden Beiwörtern der Handlung" liegt, so vergleiche man mit der Ilias den Ausgang der Nibelungen, wo kein Friedensbild die Seele von dem Druck des wachsenden Mordgetümmels entlastet.

Selbst das schwierige Problem, die Hörer zu gleicher Zeit zu erfreuen und zu belehren, ist hier scheinbar spielend gelöst. Wir können einen vollständigen Sittenkodex und Ritterspiegel für seine Zeit aus Homer zusammenstellen und finden doch nirgends eine Spur jener trockenen Lehrhaftigkeit, die, in bester Absicht angewendet, uns doch Stimmung und Genuß bei vielen Büchern, ja bei ganzen Literaturperioden verdirbt. Auch darin erweisen sich diese Gedichte als vorbildlich, als ein echtes Volksbuch.

Die Bedeutung Homers.

Kein Dichter hat einen so ungeheuern Einfluß auf sein Volk wie auf die Weltliteratur ausgeübt wie Homer. Für die herrschenden Geschlechter Ioniens gedichtet, entsprachen seine Werke doch so völlig dem Denken und Fühlen des ganzen Volkes, daß sie durch die wandernden Rhapsoden sich rasch über die hellenischen Länder verbreiteten und erst dadurch zum wahren Nationalepos wurden. Sie waren neben Religion und Sprache das erste gemeinsame Besitztum, dessen sich alle Hellenen bewußt wurden: der heißblütige Äoler, der tapfere Dorer, der weltgewandte Ionier, jeder konnte sich hier seinen Helden wählen. Homer war die Bibel der Griechen, und war mehr als dies. Der Vortrag seiner Gedichte wurde in die Feier der Staatsfeste aufgenommen und fest geordnet, wie z. B. durch die Peisistratiden in Athen, wo auch die erste Aufzeichnung der abgeschlossenen Werke erfolgt sein soll. Aus Homer lernte die heranwachsende Jugend griechische Art und Sitte. „Diesem Dichter verdankt Griechenland seine Bildung", sagt Platon kurz und richtig, und auf allen Gebieten der Literatur werden wir seinem Einfluß begegnen. Auch die Römer wurden durch die hölzerne Odyssia Latina des Livius Andronicus zuerst in griechisches Schrifttum eingeführt. Im abendländischen Mittelalter blieb der Name Homers hochberühmt; aber erst die Renaissance eröffnete wieder den Zugang zu ihm und damit seinen Siegeszug durch die Völker Europas, der im 18. Jahrhundert seinen Höhepunkt erreichte. Lessing und Herder, Schiller und Goethe erschlossen unserem Volke wieder das Verständnis für Homer. Und wenn heute manche besser wissen, wie sich unsere großen Dichter eigentlich hätten entwickeln sollen, so ändert dies nichts an der Tatsache, daß diese in bedeutungsvollen Abschnitten ihres Schaffens im Banne Homers gestanden haben.

Der epische Kyklos.

Der epische Kyklos. Nachdem um 750 die Ilias und um 650 die Odyssee in der Hauptsache abgeschlossen war, traten die zeitweilig zurückgedrängten Sagen vom Anfang und Ende des Trojanischen Kriegs unter dem anregenden Einfluß der Homerischen Gedichte aufs neue in den Vordergrund. In verschie-

denen Teilen der griechischen Welt wurden sie von homerischen Sängern zu größeren Epen verarbeitet, die ihrerseits wieder auf die jüngeren Abschnitte ihrer Vorbilder zurückwirkten. Anfangs schrieb man sie insgesamt unbedenklich dem Homer zu; als sich später die Kritik regte, gelang es nicht immer, die wirklichen Verfasser mit Sicherheit festzustellen, was wir kaum zu bedauern brauchen, da sie doch für uns bloße Namen bleiben. Die Kyprien des Stasinos behandelten die Entstehung und den Verlauf des Kriegs bis zum Beginn der Ilias. Nach Hektors Bestattung einsetzend, schilderte schon im 8. Jahrhundert Arktinos in der Äthiopis die Kämpfe mit den Amazonen und mit Memnon sowie den Tod des Achilleus, in der Iliupersis die Zerstörung der Stadt; doch wurde der Ruhm dieses Gedichts verdunkelt durch die Kleine Ilias eines späteren Dichters Lesches, dessen vergröbernde Darstellung, die sogar gelegentlich einen Anflug von Komik zeigte, offenbar den Geschmack der Zeitgenossen besser traf. Die Odysseuslieder regten den Hagias an, die Sagen von der Heimfahrt der übrigen Helden in seinen Nosten zusammenzufassen, neben denen es wohl noch ein besonderes Gedicht von der Heimkehr der Atriden gab. Die Endschicksale des Odysseus bildeten den Gegenstand der Telegonie des Eugammon (nach 600).

Indem diese Epen sich im engsten Anschluß um Homer gruppierten, verzichteten sie von vornherein auf kunstvollen Aufbau und einheitliche Wirkung. Uns will solche Selbstentäußerung oder mangelnde Schaffenskraft zwar befremdlich erscheinen; aber die bestimmten Zeugnisse des Aristoteles und anderer schließen jeden Versuch aus, den Umfang der einzelnen Dichtungen wesentlich zu erweitern; doch waren nach homerischer Art zahlreiche vor- und rückschauende Episoden eingeflochten. Auch sonst standen diese Dichter unter dem Segen und Fluch eines großen Vorbildes. An jüngeren Stellen in Ilias und Odyssee kann man sehen, daß es nicht schwer war, mit den Worten, wenn auch nicht im Geiste Homers eine leidliche Darstellung neuer Vorgänge zustande zu bringen. Dankbaren Stoffes boten die troischen Sagen noch die Hülle und Fülle, und es fehlte namentlich bei Arktinos nicht an mächtig ergreifenden Szenen, deren Wirkung uns spätere Nachbildungen noch ahnen lassen. Inwieweit aber die Dichter die Sagen selbständig ausgebildet haben, inwieweit sie ihren Gestalten individuelles Leben zu geben vermochten, entzieht sich unserer Kenntnis. Denn aus den 29 Büchern, welche diese Gedichte umfaßten, sind uns im Wortlaut nur etwa 85 Verse erhalten. Bis ins 5. Jahrhundert hinein haben sie sich großer Beliebtheit erfreut, und die Künstler, namentlich die Vasenmaler, wie auch die Lyriker und Tragiker mit dankbaren Vorwürfen reichlich versorgt. Aber das Interesse galt nur dem Gegenstande, nicht der künstlerischen Form, denn nirgends lesen wir ein Wort der Bewunderung darüber; im Gegenteil sprechen spätere Kunstrichter mit unverhohlener Geringschätzung von den „kyklischen Dichtern“. Diesen Namen erhielten sie deshalb, weil man alle Gedichte, welche die Heldensage in der Weise Homers behandelten, samt Ilias und Odyssee zu einem großen Kreis von Epen, dem epischen Kyklos, zusammengefaßt hatte. An seine Stelle traten später Prosaauszüge, die alles für die Beschäftigung mit Ilias und Odyssee

Wissenswerte enthielten und von den Verfassern mythologischer Handbücher fleißig ausgeschrieben, ja sogar auf kleinen Relieftafeln (z. B. der Tabula Iliaca in Rom) während des 1. Jahrhunderts n. Chr. in fortlaufender Szenenreihe illustriert wurden. Erhalten ist uns ein stark verkürzter und teilweise entstellter Auszug der troischen Ereignisse, der aus der Chrestomathie des Proklos (2. Jahrhundert n. Chr.) als zweckmäßige Einleitung der Ilias vorangestellt war. Zum Verständnis Homers bedürfen auch wir in noch höherem Maße als die Griechen eines allgemeinen Überblicks über den Inhalt dieser Epen und erhalten damit zugleich eine Vorstellung davon, wie der Kreis der Sage sich Schritt für Schritt erweiterte, wie die Söhne der Gefallenen und die Helden anderer Stämme auf dem Plane erschienen, und wie die aus Homer geläufigen Motive wiederholt und abgewandelt wurden.



205. DER RAUB DER HELENA
ROTFIGURIGES VASENBILD DES HIERON
(MAKRON)
Cancello bei Neapel. Nach Furtwängler-Reichhold.
Alexandros, von Aneas begleitet, entführt die Helena, indem er sie an der Handwurzel anfaßt. Sie folgt, anscheinend willenlos, von Aphrodite und Eros gedrängt, von Peitho überredet.

Die Stoffe des Kyklos.

Im Eingang steht, seltsam genug, der Ratschluß des Zeus, die von dem Gewichte der vielen Menschen beschwerte Erde durch einen großen Krieg zu entlasten. Der Schönheitsstreit der drei Göttinnen (noch ohne den sprichwörtlichen Erisapfel) bei der Hochzeit des Peleus mit der Meergöttin Thetis führt zu dem verhängnisvollen Schiedsspruch des Paris. Von Aphrodite geleitet, raubt der troische Königssohn in Sparta die ihm versprochene schönste Frau, die Zeustochter Helena (vgl. Abb. 205). Der verlassene Gatte Menelaos versammelt die Fürsten Griechenlands, von denen manche, wie Odysseus, nur gezwungen seinem Rufe folgen, zum Rachezug gegen Troja. Bei der ersten Ausfahrt aber verfehlen sie das Ziel und landen in Mysien. Im Kampfe mit den Eingeborenen wird deren Führer Telephos, ein Sohn des Herakles, von Achilleus verwundet und kann später nur durch dieselbe Lanze, welche ihm die Wunde schlug, geheilt werden. Nach der Abfahrt treibt ein Sturm die Helden nach der Heimat zurück; Achilleus aber vermählt sich in Skyros mit der Königstochter Deïdameia. Beider Sohn soll später im Kampf an seines Vaters Stelle treten, deshalb findet die zweite Heeresversammlung in Aulis erst zehn Jahre nach dem Raube der Helena

statt. Dort erregt die Selbstüberhebung des Agamemnon den Zorn der Artemis, und seine Tochter Iphigenia soll dafür als Opfer am Altare bluten; doch im letzten Augenblick entrückt die Göttin sie zu den Tauriern und verleiht ihr Unsterblichkeit. Auf Lemnos wird Philoktetes, an unheilbarem Schlangenbiß krankend, zurückgelassen. Erst jetzt gelangen die Griechen zur troischen Küste. In der Landungsschlacht werden die Troer zurückgedrängt, nachdem Hektor den jungvermählten Protesilaos, der zuerst ans Gestade gesprungen war, getötet und Achill in gefahrvollem Zweikampfe den Göttersohn Kyknos gefällt hat. Nach einem vergeblichen Versuch friedlicher Verständigung beginnt die neunjährige Belagerung, während deren Achilleus die umliegenden Städte und Inseln erobert, die Herden der Troer überfällt, den jungen Königssohn Troïlos tötet (vgl. Abb. 80, S. 62) und reiche Beute heimbringt, darunter



206. ZWEIKAMPF ZWISCHEN ACHILLEUS UND MEMNON. UNTERITALISCHES VASENBILD. Nach Millin, Vases ant. I.

Oben die Seelenwägung (Psychostasie, s. u. Aschylos), ausgeführt von Hermes. Links Thetis, die ihrer Freude, rechts Eos, die ihrem Entsetzen über den Ausgang derselben Ausdruck gibt.

die Chryseïs und Briseïs. Kurz bevor der Streit um diese entbrennt, eröffnet sich den Troern durch das Eintreffen zahlreicher Bundesgenossen die Aussicht, den Achäern in offener Feldschlacht gegenüberzutreten. —

Neue Bundesgenossen sind es auch, die ihnen nach Hektors Fall, mit dem das Schicksal ihrer Stadt entschieden schien, die Fortführung des Kampfes ermöglichen. Aber die Amazone Penthesilea stirbt von der Hand des Achilleus, der, von Liebe zu der toten Feindin ergriffen, den seiner spottenden Thersites durchbohrt. Vom Streite gegen den Äthiopenkönig Memnon hält sich Achill anfangs fern, weil die Vollendung seines eigenen Geschickes an das Memnons gebunden ist. Nachdem jedoch sein Freund Antilochos, der sich in kindlicher Liebe für den bedrängten Nestor opfert, gefallen ist, beginnt unter lebhafter Teilnahme der Götter und Menschen der Entscheidungskampf der beiden Göttersöhne (vgl. Abb. 206). Achill bleibt zwar Sieger; doch als er mit den fliehenden Troern in das Skäische Tor eindringen will, ereilt ihn der Pfeil, den Paris entsendet und Apollo gelenkt hat. Aias und Odysseus retten die Leiche ins Lager (vgl. Abb. 81, S. 63), wo sie unter prächtigen Spielen

bestattet wird. Die kostbare Rüstung soll dem gehören, der den Troern den meisten Schaden zugefügt hat. Odysseus gewinnt den Preis, Aias verfällt darüber in Wahnsinn und tötet sich dann aus Verzweiflung selbst. Jetzt bedürfen auch die Achäer, wie ihnen Seherspräche verkünden, neuer Helfer. Es gelingt, den schwergekränkten Philoktetes zur Fahrt nach Troja zu bewegen, und seinem Pfeile erliegt der Unheilstifter Paris. Von Skyros holt Odysseus den inzwischen herangewachsenen Neoptolemos, der die unbändige Tapferkeit, aber nicht den edlen Sinn seines Vaters geerbt hat. Doch auch so kann Troja nur durch List erobert werden. Nachdem Odysseus und Diomedes das stadtschützende Palladium, ein uraltes Athenebild, mit Helenas Hilfe aus Troja entführt haben, bergen sich die tapfersten Achäer (3000 nach der Kleinen Ilias!) im Bauch einer ungeheuren Kriegsmaschine. Trunken vor Freude über den scheinbaren Abzug der Gegner, ziehen die Troer das unheilschwangere hölzerne Pferd selbst in die Stadt, unbeirrt durch die Warnungen der Kassandra und des Priesters Laokoon, dessen furchtbares Ende sie vielmehr in ihrem wahnwitzigen Beginnen bestärkt. In der Nacht ruft ein Feuerzeichen die Griechen zurück. Das Roß öffnet sich, und es beginnt das Morden, dem nur wenige, wie der fromme Äneas, entrinnen (vgl. Abb. 207). Mitleidslos tötet Neoptolemos den wehrlosen Priamos am Hausaltar; der lokrische Aias reißt Kassandra vom Altar der Athene, den sie angstvoll umklammert hält. Der Entschluß des Menelaos, seine treulose Gattin zu töten, wird an ihrem Liebreiz zunichte. Dann erfolgt die Verteilung der Beute und der Gefangenen; nur Astyanax, der einst der Rächer seines Vaters werden konnte, wird von der Mauerzinne gestürzt.

Aber Athenes Zorn lastet schwer auf den heimfahrenden Achäern, die den Frevel des Aias ungesühnt gelassen hatten. Nur wenige kehren unversehrt in die Heimat zurück, manche, wie Menelaos, erst nach langen Irrfahrten. Viele kommen in dem Sturme um, der den Aias vernichtete. Andere gründen sich fern vom Vaterlande neue Wohnsitze als sagenhafte Vorläufer der hellenischen Kolonisten, die sich später dort ansiedelten. Den Heerkönig Agamemnon aber erwartet in Mykenä das jammervollste Ende durch die Hand seiner ehebrecherischen Gemahlin Klytämnestra und ihres Buhlen Ägisthos, an denen später Orestes die Vaterrache vollzieht. Unter dem Eindruck dieses Ereignisses stehen Götter und Menschen am Anfang der Odyssee. —

Mancherlei Fahrten führt Odysseus auch nach seiner Heimkehr aus, namentlich zu den Thesprotern, bei denen er nach dem Spruche des Teiresias den Poseidonkultus begründet, um den Zorn des Gottes zu versöhnen. In Ithaka findet er schließlich den Tod durch die Hand seines eigenen von der Kirke geborenen Sohnes Telegonos, der den Vater zu suchen ausgezogen war. So schließen die troischen Sagen mit dem uralten Motiv vom unerkannten Zweikampfe zwischen Vater und Sohn.

Andere Epen.

Noch weniger wissen wir von andern Epen des Kyklos, welche, von der Weltschöpfung und den Götterkämpfen beginnend, vor allem die altberühmten thebanischen Sagen erzählten. Dies geschah in der Ödipodie, ferner in der Thebaïs, von welcher vielleicht der Auszug des Amphiaraos („der des Heeres Auge war, beides ein Seher und ein Held“) zu trennen ist (vgl. Abb. 85, S. 66), schließlich in den Epigonen und der Alkmäonis. Die Form, in der hier die Geschichte des Ödipus, der vergebliche Zug der Sieben gegen Theben und die schließliche Eroberung der Stadt durch ihre sieben Söhne erzählt waren, wich von der uns aus den Tragikern geläufigen Fassung nicht unerheblich ab. Diese Gedichte sind natürlich im Mutterlande entstanden. Auch eine der Heraklestaten fand in der Einnahme von Öchalia selbständige epische Behandlung. Aber erst im 6. Jahrhundert wurden die zahlreichen Abenteuer des Herakles, die an den verschiedensten Orten entstanden waren, von dem



207. DIE ZERSTÖRUNG TROJAS.
Nach Furtwängler u. Reichhold, Gr. Vasenmal.

SOGEN. VIVENZIOVASE IN NEAPEL.

Mittelgruppe: Neoptolemos im Begriffe den greisen Priamos zu töten, auf dessen Knien der blutige Leichnam des Astyanax liegt. Rechts davon Andromache, die mit der Mörserkeule einen Griechen angreift; links der lokrische Aias, der Kassandra von dem Athenebild wegreißt. In den Ecken zwei friedliche Szenen: rechts Akamas und Demophon, die Söhne des Theseus, welche (nach einer späteren Sage) ihre Großmutter Athra aus dem Mordgetümmel retten; links Aneas, der, seinen alten Vater Anchises tragend, mit seinem Sohne Askanios entflieht.

Rhodier Peisandros in eine bestimmte Reihenfolge gebracht und zu einem Epos zusammengefaßt, dem sich im folgenden Jahrhundert die umfängliche Herakleïs des Panyassis, eines Oheims des Herodot, anschloß. Noch zur Zeit des Peloponnesischen Krieges dichtete Antimachos von Kolophon eine neue Thebaïs in kraftvoller Sprache, aber ohne inneren Zusammenhang. Uns sind alle diese Dichter, die sich wohl in den ausgetretenen Bahnen des homerischen Stils bewegten, verloren, was nicht zu verwundern ist; denn nirgends finden wir eine Angabe über volkstümliche Beliebtheit ihrer Werke. Mit dem naiven Glauben an die alte Sage erstarb auch der Sinn für ihre schlichte Erzählung im ionischen Epos; nur Ilias und Odyssee behaupteten sich siegreich neben den Lyrikern und Tragikern, denen es gelungen war, den köstlichen alten Wein der Sage in neue Schläuche zu fassen. Nur ein Dichter, der es schmerzlich empfand, nicht in jener Zeit geboren zu sein, „als das Feld noch unangebaut vor den Dienern der Muse lag“, unternahm es, das Epos aus dem Banne

Peisandros. Panyassis. Antimachos. Chörilos.

der abgelebten Sagenstoffe, in dem später auch die Tragödie erstickte, zu erlösen: Chörilos von Samos machte die Niederlage des Xerxes zum Gegenstand eines Epos, welches in Athen bei festlichen Gelegenheiten neben Homer vorgetragen worden sein soll. Wie weit es ihm gelungen ist, dem großen Gegenstand eine würdige Form zu geben, entzieht sich unserer Kenntnis; namhafte Nachfolger hat er jedenfalls nicht gefunden.

Batrachomachie. Daß die gedankenlose Manier des erstarrenden Heldenepos sogar den Spott herausforderte, lehrt uns die Batracho[myo]machie, eine harmlose Parodie, die mit komischem Pathos den furchtbaren Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen schildert. Vielleicht zur Zeit der Perserkriege (von dem Karer Pigres?) gedichtet, erfreute sie sich lange großer Beliebtheit und ist, dank dem Froschmäuseler des wackern Rollenhagen (1566), selbst unserer Jugend noch nicht ganz fremd geworden.

Der Mäuseprinz Bröseldieb (Psicharpax) hat sich auf dem Rücken des Froschkönigs Pausback (Physignathos) den Wellen anvertraut und ist darin umgekommen. Darob ergrimmt, wappnen sich die Mäuse unter ihrem König Nagebrot (Troxartes) zum Kampfe. Topfkriecher (Embasichytros) überbringt als Herold die Herausforderung den Fröschen, die sich ebenfalls auf ihre Weise rüsten. Die Götter beschließen anfangs dem Kampfe fernzubleiben, da sie sich für keine der streitenden Parteien zu erwärmen vermögen. Schrecklich wütet die Schlacht, und die Frösche unterliegen. Selbst der Blitzstrahl des Zeus kann der wilden Mordlust der Mäuse nicht Einhalt tun, bis er endlich den Fröschen die gepanzerten Krebse als Bundesgenossen schickt, welche die Mäuse in die Flucht schlagen.

Die Einleitung ist hübsch erdacht; in der Kampfbeschreibung aber erlahmt bald die Kraft des Dichters. Die erheiternde Wirkung beruht auf rein äußerlichen Mitteln, den kühn gebildeten Namen und dem Gegensatze zwischen den hochtönenden Phrasen und der Nichtigkeit des Gegenstandes.

Margites. Verwunderlich aber wäre es, wenn das regsame, scharfbeobachtende Volk der Ionier sich Jahrhunderte lang ausschließlich an Helden vergangener Zeiten erfreut hätte. Zum Glück wissen wir jedoch, daß die Anfänge einer echt volkstümlichen Dichtung, die frisch aus dem Leben der Gegenwart schöpfte und von dem höfischen Epos himmelweit verschieden war, schon in recht frühe Zeit fallen. Darin liegt die Bedeutung des vor 700 in Kolophon entstandenen Margites, den noch Aristoteles unbedenklich dem Homer zuschrieb. Geschildert war ein dummdreister Tölpel, der nicht weiter als bis fünf zählen konnte und doch die Meereswellen zu zählen versuchte, der, als er heiraten wollte, nicht wußte, wie er das anstellen sollte. Sein Wesen zeichnete der hübsche Vers: „Vielerlei Dinge verstand er, doch schlecht verstand er sie alle.“ Charakteristisch für griechische Art war es auch, daß mit dem neuen Gegenstande sich sofort eine neue Form einstellte: einzelne Jamben waren zwischen die Hexameter eingestreut. Ganz richtig erkannte Aristoteles hier den ersten Schritt auf dem Wege, der über Archilochos und Hipponax zu der Menschenschilderung der Komödie geführt hat.

Homerische Hymnen. **Homerische Hymnen.** Mit der Anrufung der Gottheit beginnt schon Demodokos in der Odyssee sein Lied; seinem Beispiel folgten die Rhapsoden,

welche, nicht mehr mit der Leier, sondern einen Stab in der Hand, umherzogen und bis in späte Zeiten herab bei festlichen Gelegenheiten die Homerischen Gesänge vortrugen. War ein solches Proömium ursprünglich auf wenige Verse beschränkt, so lag es doch besonders bei Götterfesten nahe, ihm durch eingeflochtene Mythen aus dem Kultkreise des Gottes und seines Heiligtums größeren Umfang und selbständige Bedeutung zu geben. Eine Sammlung von 34 solcher Proömien ist uns erhalten unter dem unzutreffenden Titel Homerischer Hymnen: sie sind weder Hymnen im alten Sinne noch von Homer gedichtet. Vielmehr liegt ihre Bedeutung gerade darin, daß sie der nachhomerischen Zeit (von 700 an) und verschiedenen Gegenden der griechischen Welt entstammen; denn sie vermitteln uns eine Vorstellung, wie das ionische Epos von begabten und unbegabten Sängern in Anlehnung an vorhandene Originale weitergebildet wurde. In ihren Stoffen weichen sie ebensosehr voneinander ab, wie in der Art sie darzustellen. Ernst und würdig schildert im ersten Apollohymnus ein blinder Sänger von Chios das hoheitsvolle Auftreten des Gottes, seine Geburt auf Delos und das Gedenkfest, dessen heiteres Treiben alljährlich die kleine Insel erfüllt. Feierlich, wenn auch etwas einförmig, wird im zweiten, der sich dem Charakter Hesiodischer Dichtung nähert, die Gründung des delphischen Heiligtums beschrieben. Eine trübe Grundstimmung, die gleichfalls an Hesiods Weltanschauung gemahnt, liegt über dem Demeterhymnus, welcher den Raub der Persephone durch Pluton, die Einkehr der trauernden Göttin in Eleusis, wo sie die Mysterien stiftet, und die schmerzlich süße Wiedervereinigung von Mutter und Tochter zum Gegenstande hat. Im 3. und 4. Hymnus dagegen verschwindet der religiöse Ernst völlig hinter der rein menschlichen Auffassung der Götterwelt, die uns aus manchen homerischen Szenen wohlbekannt ist. Mit naivem, stellenweise sogar derbem Humor behandelt der Hymnus auf Hermes die wunderbaren Taten des neugeborenen Gottes, welcher, der Wiege entschlüpfend, sein Erfindungstalent und seine Diebesschlauheit alsbald glänzend bewährt. Mit ionischer Anschaulichkeit, die an die homerische Episode von Ares und Aphrodite erinnert, malt der Dichter des Aphroditeliedes ihre Liebesvereinigung mit Anchises auf dem Idagebirge aus. In zierlichen Versen wird im 7. Gedicht der Triumph des Dionysos über die Seeräuber erzählt. Von den kürzeren Hymnen aber sind manche nur mühsam zusammengestoppelte Machwerke ohne eigenen Wert. Einige ähnliche Hymnen finden wir als Einlagen in den Hesiodischen Gedichten wieder.

Hesiodos. Während an den Küsten Kleinasiens in regem Wettbewerb der Stämme ein neues Griechenland erblühte und Tatendrang und Schaffenslust auch den Schritt der Muse beflügelten, hatte das alte Hellas sein Angesicht gänzlich verwandelt. Eine neue Bevölkerung war in die meisten Landschaften eingezogen, und nur allmählich befestigte sich nach den Wanderungen die neue Ordnung der Dinge. Dabei fehlte es völlig an Veranlassung und Antrieb zu großen gemeinsamen Unternehmungen: denn jeder der kleinen Stadtstaaten und jeder ihrer Bürger ging auf in der Sorge um sein eigenes Wohl und Wehe.

Hesiodos.

Aus diesem Boden ist die Dichtung Hesiods erwachsen. Deshalb führt sie uns aus der Welt der homerischen Helden mit einem Male in die nüchterne Wirklichkeit, die an den Menschen zuvörderst die Anforderung stellt, sein Verhältnis zu den Nachbarn neben ihm und den Göttern über ihm sorglich zu ordnen. So ist auch Hesiod der erste Dichter, der als lebendige Persönlichkeit aus seinen Werken uns entgegentritt. Aus dem äolischen Kyme war sein Vater nach dem dürftigen Flecken Askra in Böotien gezogen. Dort hat Hesiod um 700 gelebt als schlichter Ackerbürger, der in jungen Jahren an dem Musenberge Helikon die Herden weidete. Dabei waren ihm die Göttinnen selbst erschienen und hatten ihn zum Dichter geweiht, der die ewigen, seligen Götter besingen sollte. In eine andre Bahn lenkten ihn später trübe Erfahrungen mit seinem Bruder Perses, der ihn bei der Erbteilung durch Bestechung der Richter übervorteilt hatte, ein gleiches nochmals versuchte, und endlich, nachdem er sein Gut in Müssiggang vertan, als Bittender zu ihm kam. Ihm gelten die Rüge- und Mahnlieder, welche, zu verschiedenen Zeiten gedichtet und lose aneinander gereiht, mit einigen Einlagen und Zusätzen zu den Werken und Tagen vereinigt wurden. Eine einheimische Tradition bezeichnete sie als einziges echtes Werk Hesiods.

Werke und Tage.

Ein Lied von ehrlicher Arbeit und redlichem Erwerb kann man das Ganze nennen. Denn die Aufforderungen: „Arbeite, törichter Perses!" und: „Wirke Werk auf Werk!" kehren als Leitmotiv immer wieder. Der Inhalt aber ist außerordentlich mannigfaltig; denn auf verschiedenen Wegen nähert sich der Dichter seinem Ziele, die Notwendigkeit, den Segen und die richtige Art der Arbeit darzulegen. Neben der schlimmen Eris, die Zwietracht unter den Menschen sät, gibt es noch eine andere, die edlen Wetteifer weckt. Ihr soll Perses folgen und den Streit mit dem Bruder friedlich schlichten. Nur durch Arbeit können die Güter des Lebens erworben werden; so hat es Zeus den Menschen gesetzt zur Strafe für den Betrug des Prometheus. Damals sandte er Pandora, das auf sein Geheiß geschaffene Weib, dem unklugen Epimetheus, der sie trotz der Warnung seines „vorbedachten" Bruders Prometheus aufnahm, und aus dem von ihr mitgebrachten Gefäß verbreiteten sich alle Übel über die Menschheit. Wie es in der Welt immer schlechter geworden ist, veranschaulicht die Aufeinanderfolge der vier Weltalter. Hier, bei einem mühsam arbeitenden Volke, erscheint zum ersten Male der schöne Traum einer goldenen Zeit im Kindheitsalter der Menschheit, für den die tatenfrohen homerischen Helden keine Zeit übrig hatten. Jede folgende Stufe bringt einen Abfall gegenüber der vorangegangenen; aber zwischen dem ehernen und dem eisernen Alter, unter dem er selbst seufzt, muß der Dichter die glänzende Epoche der Heroen einschalten, um seine düstere Auffassung der Dinge mit den landläufigen Anschauungen in Einklang zu bringen. — Eine Tierfabel, die erste in der griechischen Literatur, warnt die „Könige" vor Vergewaltigung des Schwachen; wie sie soll auch Perses auf die Stimme der Gerechtigkeit hören und sich vor Überhebung hüten, aus Scheu vor Dike, der mächtigen Beisitzerin des Zeus, und dem allsehenden Auge des Gottes. Steil ist der Weg zur Tugend, aber lohnend; er führt durch ernste Arbeit zu dauerhaftem Glück. Eine Reihe kerniger Sprüche, „der einfache volkstümliche Katechismus althellenischer Moral" (Kirchhoff), gibt die rechte Art der Tätigkeit an. — Auf diese allgemeinen Lebensregeln folgt unvermittelt eine zusammenhängende Belehrung über den Ackerbau, auch sie an den Bruder gerichtet, dem er statt Geldes guten Rat bietet. Nach dem Stande der Gestirne regelt sich die Tätigkeit des Landmanns von der soliden Erbauung des Pflugs und sonstigen winterlichen Vorbereitungen und der Aussaat im

Frühling bis zum Einbringen der Ernte und der Weinlese im Herbst. Von der Nüchternheit dieser Partie sticht eine lebendige Schilderung des rauhen Winters seltsam ab. Auch über die Seefahrt wagt Hesiod im Vertrauen auf die Muse Vorschriften zu geben, obwohl er nur einmal, zu einem siegreichen Sängerwettstreit in Euböa, übers Meer gefahren ist. — Wie beim Ackerbau, so ist auch im ganzen Leben das Erfassen des richtigen Zeitpunktes bedeutsam. Dieser Grundgedanke wird in einer zweiten Reihe von Sprüchen dargelegt, die auch zahlreiche überhaupt verpönte Handlungen anführen. Manche der darin enthaltenen Anstandsregeln gelten noch im heutigen Griechenland für nicht so selbstverständlich wie anderwärts. — Den Beschluß bildet eine Aufzählung der Monatstage, die für verschiedene Verrichtungen geeignet oder ungeeignet sind. Sie beweist uns, wie uralt der unausrottbare Aberglaube ist, der an bestimmte Tage eine gute oder schlimme Vorbedeutung knüpft.

Ein frischer Erdgeruch strömt von dem ganzen Gedichte aus, das ein unschätzbares, weil treues Kulturbild des damaligen Hellas in sich schließt. Denn mit ungeschminkter Wahrheit schildert der Dichter Leben und Anschauungen eines gesunden, hartarbeitenden Geschlechts von engbegrenztem Gesichtskreis, in seiner praktisch nüchternen Art den Römern vergleichbar, eines Volkes, das selbst unter Mühsal und Bedrückung den Glauben an die Allmacht und ausgleichende Gerechtigkeit der Götter aufrechterhält.

Dem religiösen Bedürfnis sollte die Theogonie dienen. Sie handelt von dem Werden der Götterwelt, die aus formlosen Urgewalten durch Liebesvereinigung wie durch feindliche Kämpfe sich allmählich zu der festen Weltregierung hindurchgerungen hat, die in den olympischen Göttern verkörpert ist. Theogonie.

Das Gedicht in seiner jetzigen Gestalt eröffnen zwei Hymnen an die Musen, deren erste in der später oft nachgebildeten Dichterweihe (vgl. S. 200) gewissermaßen die Legitimation des Verfassers enthält. Im Anfang war die gähnende Kluft des Chaos, die breitbrüstige Erde, der finstere Tartaros und die allesbezwingende Liebesgewalt des Eros. Die Erde gebar aus sich den sternbedeckten Uranos und mit ihm vereinigt das gewaltige Geschlecht der Titanen, deren jüngster, der listige Kronos, die Gewaltherrschaft des Vaters stürzte. In langer Reihe werden sodann die von ihnen abstammenden göttlichen Wesen, die Erde und Himmel bevölkern, aufgeführt, sowie die ungeheuerlichen Fabelgestalten, mit denen Götter und Helden zu kämpfen hatten. Die trockene Aufzählung, die nur zuweilen durch lebendig erzählte Episoden unterbrochen wird, läßt nicht erkennen, daß der Dichter sich der tiefen Symbolik, die in vielen dieser Genealogien liegt, noch bewußt gewesen wäre; aber der Gedanke einer fortschreitenden Entwicklung tritt zum ersten Male siegreich hervor. Von den Titanen Kronos und Rhea stammen die Hauptgötter des Olymp, die der Vater alsbald wieder verschlingt, bis Zeus durch die List seiner Mutter dem gleichen Schicksal entgeht. Aber auch Prometheus ist ein Titanensohn, der unermüdliche Anwalt der Menschen, der den Zeus bei der Teilung des Opfers übervorteilt und ihm das den Sterblichen vorenthaltene Feuer entwendet. Zur Strafe sendet ihnen Zeus die griechische Eva Pandora, die Stammutter der Weiber, die seitdem als großes Übel bei den Männern wohnen. Mit gewaltigem Aufwand von Mitteln wird darauf der Kampf der Götter gegen die Titanen geschildert, der infolge der Hilfe der riesigen, aus ihren Fesseln befreiten Hunderthänder mit dem Siege der neuen Weltordnung endet. Gleichsam ein Nachspiel dazu bildet der von späterer Hand eingelegte letzte schwere Streit des Zeus gegen das Ungeheuer Typhoeus. Endlich folgen die Abkömmlinge der olympischen Götter, denen man in einem Anhang die sterblichen Söhne von Göttinnen beigefügt hat.

Charakteristik.

In der Ehrwürdigkeit des Stoffes, in der Erhabenheit der Gewalten, deren Werden und Vergehen Hesiod schildert, liegt die Wirkung des Gedichtes, nicht in seiner dichterischen Kunst. Denn Hesiods Kraft reichte nicht aus, um die Fülle der Gestalten, die er alten Hymnen und mündlicher Überlieferung, zum Teil auch eigener Spekulation entnahm, zu einem geschlossenen Ganzen zu gestalten. Trotz redlichen Bemühens, die Darstellung zu beleben, war auf großen Strecken seines Weges die Eintönigkeit der Aufzählung schwer zu vermeiden. Zudem ist auch in diesem Werke der ursprüngliche Zusammenhang nicht selten durch Einlagen unterbrochen; doch müssen wir uns davor hüten, mit allzustrengen Anforderungen an diese ältesten Lehrgedichte heranzutreten.

Eine gerechte Würdigung der Hesiodischen Dichtung wird erschwert durch den unabweisbaren Vergleich mit Homer, zu dem sie äußerlich in nahem Verhältnis, innerlich aber in scharfem Kontraste steht. Denn so beliebt müssen die Homerischen Gesänge bereits um 700 im Mutterlande gewesen sein, daß auch ein Dichter, der etwas Neues bieten wollte, sich in der Form an dieses Vorbild anschließen mußte. So beruhen Versmaß, Sprache und Ausdruck bis herab zur Nachahmung einzelner Stellen auf homerischer Grundlage, was um so mehr auffällt, je schroffer sich sonst Hesiod in bewußten Gegensatz zum Heldensang stellt. Der Unterschied zwischen den leichtlebigen, zum Fabulieren geneigten Ioniern und den kernhaften, aber nüchternen Böotern kommt hier zum bündigsten Ausdruck. Der schöne Schein, der die Wirklichkeit verklärt, die lebensfrohe Weltanschauung der homerischen Götter und Menschen ging weit über den beschränkten Gesichtskreis dieser kleinen Ackerbürger hinaus; vergebens suchen wir nach der geringsten Spur jener ritterlichen Kampfeslust, welche die Ilias erfüllt. Warnend sagen dem Hesiod seine Musen, daß sie auch vieles Falsche, was dem Wahren ähnlich sieht, zu künden wüßten. Vor diesem will er seine Landsleute bewahren und erhebt damit berechtigten Anspruch, nicht mit dem Maße Homers gemessen zu werden. Die treuherzige Art, in der er mit gleichem Ernst über die kleinsten Bedürfnisse des täglichen Lebens wie über das Verhalten der Menschen zu den Göttern seine Lehren erteilt, die Sorge um den verwahrlosten Bruder, die Gewissenhaftigkeit, mit der er die Geschlechter der Götter herzählt, dürfen wir nicht vergessen über der Trockenheit, die vielen Stücken unleugbar anhaftet. Der lehrhafte Ton, der ja gewiß mit wahrer Poesie wenig zu tun hat, ergab sich aus Stoff und Zweck der Dichtung. Aus beiden aber spricht ein origineller Geist; denn weite Gebiete der Dichtkunst, die sich fruchtbar weiterentwickelt haben, religiöse und praktische Lehrdichtung, Spruchweisheit und Fabel, verdanken ihm die erste Einführung in die Literatur, und die Anfänge der Prosa knüpfen nicht an die Homerische, sondern an die Hesiodische Schule an. So wurde denn neben Homer auch Hesiod bei den Griechen in hohen Ehren gehalten; eine alte Legende wußte sogar von einem siegreichen Sängerkrieg des Hesiod gegen Homer in Chalkis auf Euböa zu berichten. Beide blieben trotz oder vielmehr wegen ihrer Verschiedenheit die Lehrer ihres Volkes, an deren Werken der griechische Knabe nicht nur lesen, sondern auch leben lernte.

Die Schule Hesiods.

Auch an Hesiod schloß sich eine ganze Schule von Rhapsoden an, deren Dichtungen, mit dem Namen des Meisters versehen, uns wenigstens in reichlichen Bruchstücken vorliegen. Die Theogonie lud zu dem Versuche ein, die Heldensagen der verschiedenen Stämme gleichfalls in genealogischer Aufzählung zu verarbeiten. Dies geschah nach 600 in dem Frauenkatalog, welcher die Stammütter berühmter Heldengeschlechter, die zumeist ihren Ursprung auf Götter zurückführten, aneinander reihte und kurz ihre Geschichte berichtete. Entstanden ist er in Lokris, wo auch Hesiod gestorben sein soll; dort begründete der Adel seine Vorrechte auf die Abstammung von vornehmen Frauen. Hier kam zum ersten Male das Gefühl der Zusammengehörigkeit aller Hellenen in ihrer gemeinsamen Ableitung von Hellen, dem Sohne des Deukalion, zum Ausdruck. Auch die Argonautensage fand darin ihre erste eingehende Darstellung. Wie man dieses Werk einst an den Schluß der Theogonie angeknüpft hatte, so wurden mit ihm wiederum die Eöen (Ehoien) verbunden, ein ähnliches Gedicht, welches in der bequemen Form einer Beispielsammlung (mit ἢ οἵη . . ., *oder wie* . . ., begannen die einzelnen Stücke) die Heroinen verzeichnete, mit denen unsterbliche Götter Kinder gezeugt hatten. Aus den fünf Büchern, die beide Werke zusammen umfaßten, sind uns etwa 150 Fragmente erhalten.

Nach diesen schien der Frauenkatalog hauptsächlich aus trockenen Aufzählungen zu bestehen. Wie sich jedoch eine solche anmutig beleben läßt, bekundet das soeben erst vollständig veröffentlichte Berliner Fragment über die Brautwerbung um Helena trotz seiner recht konventionellen Sprache, die den Niedergang des Epos deutlich anzeigt. Da werden, durch hübsche Einzelzüge charakterisiert, in langer Reihe die bekannten Freier aufgeführt, die von allen Seiten wetteifernd reiche Brautgeschenke senden, darunter einer, der Helena noch gar nicht von Angesicht gesehen hat. Nur Odysseus hält sich vorsichtig zurück, da er bereits ahnt, daß er gegen den Reichtum des Menelaos, für den sein Bruder Agamemnon wirbt, nicht aufkommen kann. Der Athener Menestheus prunkt zuversichtlich mit den köstlichen Schätzen seines Hauses; der untadelige Krieger Aias dagegen aus dem kümmerlichen Salamis verspricht, einen reichen Brautschatz an Herden von seinen Nachbarn auf den Inseln und dem Peloponnes — zusammenzurauben. Idomeneus kommt sogar in eigener Person auf dem schwarzen Meerschiff von Kreta herangefahren, um seine Werbung wirksam zu betreiben. Schließlich müssen alle Freier den bekannten Sicherheitseid leisten, und Menelaos erhält die Braut. Wäre freilich Achilleus nicht damals noch ein Knabe in der Zucht des Cheiron gewesen, kein anderer als er hätte dann die Helena gewonnen! Bald erregt denn auch der Ratschluß des Zeus (vgl. S. 194) den furchtbaren Krieg, der die Menschheit verwirren und durch den Untergang der Halbgötter eine feste Scheidewand zwischen Göttern und Menschen aufrichten sollte.

Auch der Dichter der Eöen versuchte sich in ausführlicherer Erzählung; allein rechtes Leben vermochte er seinen Gestalten nicht einzuhauchen. Das zeigt der Abschnitt über Alkmene, die Mutter des Herakles, welcher uns vollständig erhalten ist als Einleitung zu einer Beschreibung des Schildes, den Herakles im Kampfe gegen Kyknos führte. Diese Beschreibung selbst, dem berühmten Achilleusschilde der Ilias nachgebildet, bietet mehr archäologisches als literarisches Interesse.

Ganz im Geleise der Eöen bewegte sich das gleichfalls in Lokris entstandene Naupaktische Epos; auch auf Samos verfaßte Asios ein genealogisches Gedicht (vgl. die S. 102 mitgeteilte Probe), und in Korinth behandelte während des 7. Jahrhunderts Eumelos in seinen Korinthiaka die Vorgeschichte seiner

unter dem Adelsregiment mächtig aufblühenden Vaterstadt, des alten Ephyra. Eine bedeutende Rolle spielte darin Medea, noch nicht als böse Zauberin, sondern als angestammte Herrin von Korinth. Einem besonderen Zweige der Sage, der sich in jener wundergläubigen Zeit großer Beliebtheit erfreut haben muß, war die Melampodie gewidmet, die neben den seltsamen Schicksalen des pylischen Priesters Melampus noch andere berühmte Sehergeschichten berichtete. Endlich haben auch die „Werke und Tage" ein Gegenstück gefunden in den uns verlorenen Unterweisungen Cheirons, des weisen Pädagogen der Heroenzeit, an Achilleus. Es war das eine Art von Ritterspiegel, dessen Vergleichung mit der schlichten Bauernmoral Hesiods uns gewiß bedeutsame kulturgeschichtliche Aufschlüsse geben könnte. Daß hier schon die Auffassung vertreten war, der Jugendunterricht dürfe nicht vor dem siebenten Jahre beginnen, wird manchen interessieren.

Orphiker und Philosophen.

Aber noch weiter können wir den Einfluß Hesiods verfolgen. Wie seine Theogonie das erste Handbuch der griechischen Theologie ist, so haben nach seinem Vorbild auch die Propheten der uns bereits bekannten religiösen Sekten (vgl. S. 21 u. 119) in mancherlei für uns ziemlich verschollenen Dichtungen ihre Geheimlehren niedergelegt. Es entstanden Theogonien, Hymnen, Weissagungen, Weihen und Sühnelieder, deren Verfasser sich hinter der Maske der mythischen Stifter, Orpheus und Musäos, verbargen, um ihre Machwerke mit dem Nimbus ehrwürdigen Alters zu umkleiden. Auch unter dem Namen des geheimnisvollen Sühnepriesters Epimenides auf Kreta (um 600, vgl. S. 124) ging eine Theogonie. Eine Hauptrolle bei der Abfassung und Ordnung solcher apokrypher Gedichte spielte der Orphiker Onomakritos, der wegen Fälschung eines Orakels vom Hofe der Peisistratiden verjagt wurde. — Wichtiger noch war es, daß um die Wende des 6. Jahrhunderts auch die älteren Philosophen ihre neue Weisheit in der altvertrauten Form ihren Hörern mit mehr oder weniger Kunst eindringlich vortrugen, so die Eleaten Xenophanes und Parmenides in Gedichten über die Natur, so Empedokles, den Lucretius sich später zum Muster nahm. Auf diese dichtenden Denker, deren Wirkungskreis bereits die westlichen Kolonien waren, kommen wir später zurück (vgl. S. 219); hier galt es nur hervorzuheben, daß der Baum des Epos, auch als sein Stamm schon zu verdorren begann, an frischen Zweigen noch lebenskräftige Blüten trieb.

2. DIE LYRIK.

Der Volksgesang.

Kunstloser Volksgesang begleitet schon in der homerischen Zeit das Leben des Griechen von der Wiege bis zur Bahre. Kirke und Kalypso singen am Webstuhl; bei der Weinlese stimmt ein Jüngling zum Klange der Phorminx den Linosgesang an unter Tanz und Jodeln der Genossen. Wohlgeglättete Tanzplätze — dies bedeutet ursprünglich das Wort *Chor* (χορός) — laden die Phäaken zum Reigen, zu dem Demodokos aufspielt. Bei der Einholung der Braut erschallt der Hymenäos, an Hektors Bahre hebt der Sänger unter den Klagen der Weiber den Threnos an, dem Achill singen die Musen selbst das Grablied. Um Apollo zu versöhnen, ertönt der Päan, wenn die Männer beim Opfer-

schmause sitzen; zum Siegeslied wird er nach Hektors Fall: „Großen Ruhm haben wir gewonnen; wir haben den herrlichen Hektor getötet, zu dem die Troer in der Stadt wie zu einem Gotte beteten."

Die Ausbildung fester lyrischer Kunstformen aber ging wiederum von den östlichen Kolonien aus. Diese zeigen im 7. Jahrhundert ein anderes Antlitz als während der Blütezeit des Epos. Innere und äußere Stürme störten die friedliche Handelstätigkeit und den behaglichen Genuß der gewonnenen Güter. Im Inneren tobten Parteikämpfe zwischen den herrschenden Geschlechtern und Fehden zwischen den einzelnen Gemeinden; von außen aber pochten die Lyder (Gyges 675—657) begehrlich an die Tore der reichen Küstenstädte, und die wilden Scharen der Kimmerier überfluteten die ganze Halbinsel. Da machte die Gegenwart, der die beschauliche Versenkung in die Taten der Vorzeit nicht mehr genügte, gebieterisch ihr Recht geltend: die neue Zeit forderte neue Lieder, in denen, wie im Leben, die Persönlichkeit des einzelnen kraftvoll hervortrat. Anfänge subjektiver Dichtung haben wir schon bei Hesiod gefunden; jetzt wagte der Dichter den bedeutungsvollen Schritt, sich ganz loszulösen aus dem Banne der Vergangenheit und frisch und frei von allem zu singen, was sein Herz und was sein Volk bewegte. Darum sind die leider spärlichen Reste der älteren Lyrik auch wertvoll als geschichtliche Zeugnisse, die uns die Stimmungen und Zustände, die treibenden Kräfte jener Zeit allein unverfälscht widerspiegeln. Für diesen reichen Inhalt war der Hexameter nicht mehr das geeignete Gefäß, und so entstanden damals in rascher Folge die neuen Formen, die zwei Jahrhunderte lang die Poesie beherrschen sollten, die Elegie, der Jambus und das kunstvollere Lied. Vorbedingungen.

Die Elegie. Das Wort Elegos kam mit der von ihm unzertrennlichen Flötenmusik aus Phrygien zu den Griechen, das elegische Distichon aber ist echt hellenisch. Es verbindet mit dem Hexameter eine zweite daktylische Reihe, den Pentameter, bestehend aus zwei gleichen Kurzversen, deren jeder mit einer Hebung schließt. Dieser fortgesetzte Wechsel zwischen dem ruhigen Hexameter und dem raschen Pentameter bringt Leben und Bewegung und macht das Distichon gleich geeignet für den maßvollen Ausdruck von Lebensfreude wie Totenklage, für sinnende Betrachtung wie eindringliche Belehrung. Das Ganze bildet eine kleine Strophe mit scharf hervortretendem Abschluß, den gebührend zu beachten die an den Hexameter gewöhnten Dichter erst lernen mußten. Auch seine Sprache schließt sich an das Epos an und läßt nur eine leise Färbung durch den heimischen Dialekt des Dichters zu. Nach der Annahme der Alten wurde die Elegie ursprünglich zu Trauergesängen verwendet; aber kriegerische Klänge sind es, die zuerst an unser Ohr schlagen: Die Elegie. Kallinos.

Bis wann zaudert ihr noch? Wann faßt ihr entschlossen ein Herz euch,
  Jünglinge? Schämt ihr euch nicht vor den Bewohnern des Gaus?
Daß ihr, die Händ' im Schoß, als säßet ihr mitten im Frieden,
  Träg hindämmert, und rings wütet im Lande der Krieg*).

*) Die Übersetzungen sind meist Geibels Klassischem Liederbuch entlehnt, das die Perlen griechischer Lyrik in würdiger deutscher Fassung wiedergibt.

So rief kurz vor 650 Kallinos von Ephesos der Jugend seiner Vaterstadt zu und hielt ihr vor, wie ruhmvoll es sei, für Heimat, Gattin und Kinder zu sterben. Bilder aus dem Kriegsleben, ohne idealen Schwung, aber dafür um Archilochos. so anschaulicher, zeichnet uns auch sein jüngerer Zeitgenosse Archilochos von Paros (vgl. S. 209), der vielleicht mit mehr Recht als der eigentliche Schöpfer dieser Gattung anzusehen ist. Daneben finden wir bei ihm zuerst Trauerklänge über den Tod seines im Meere umgekommenen Schwagers.

Tyrtäos. Rein kriegerischer Geist durchweht die Elegien des Tyrtäos, der im zweiten Messenischen Kriege den gesunkenen Mut der Spartaner neu belebte. Eine tendenziös aufgeputzte Legende machte ihn zum eingewanderten Athener, aus seinen Versen aber spricht deutlich das Selbstgefühl des eingeborenen Spartiaten. Wie für Hektor, so gilt auch für ihn und die Seinen nur ein Wahrzeichen:

Schön ja ist's für den Tapfern, im vordersten Gliede zu fallen,
Wenn er, den Seinen ein Hort, kämpft für den heimischen Herd.

Bald preist er den unerschütterlichen Kampfesmut vor allen Gütern und Gaben, bald stellt er die Ehren des Siegers, auch des gefallenen, der Schmach des Besiegten oder der Not des landflüchtig Umherirrenden gegenüber. Immer wieder ergeht die Mahnung an die wehrhafte Jugend, fest im Kampfe zu stehn wie in die Erde gewurzelt, die Zähne auf die Lippen beißend, den Körper vom Schilde gedeckt, die lange Lanze in der Faust. So sollen sie vereint fechten, Fuß an Fuß, Schild an Schild, Brust an Brust, dann ist ihnen der Sieg gewiß. In einer Eunomia betitelten Dichtung erinnerte er die Spartaner an den festgefügten Bau ihrer von Apollo selbst eingesetzten Verfassung, an ihre mühevolle, aber ruhmreiche Vergangenheit, nicht minder aber auch an das alte Orakel: „Nur die Habgier allein bringt Sparta Verderben und nichts sonst“. Tyrtäos ist einseitig wie seine Volksgenossen, aber in dieser Einseitigkeit liegt seine Stärke. Seine schlichte Sprache, welche Bilder und Gleichnisse meist verschmäht, wird gehoben durch die Würde des Gegenstandes und die Kraft sittlicher Überzeugung.

Mimnermos. Auf einem andern Gebiet liegt die Bedeutung des Mimnermos von Kolophon. Denn er schlug in der Elegie zuerst eine Saite an, die, anfangs weniger beachtet, später fortklingend alle andern übertönen sollte, indem er die Liebeselegie schuf.

Was sind Leben und Glück, wenn die goldene Liebe dahinfloh?
Laßt mich sterben, sobald dies mich nicht länger erquickt!

Das ist das Thema seiner Gedichte, in denen er seine Geliebte, die Flötenspielerin Nanno, gefeiert haben soll. Die erhaltenen Bruchstücke sind erfüllt von wehmütigen, jedoch nicht weichlichen Klagen über die Kürze der Jugend, deren Freuden das Leben allein lebenswert machen. Kalter Schweiß überläuft seine Glieder, wenn er sieht, wie die Jugendblüte dahinschwindet gleich einem Traum. Dann droht das freudlose Alter mit seinen Sorgen und Leiden; dann lieber gleich gestorben, als weitergelebt! In der Sagenwelt sucht er — auch

darin vorbildlich für die späteren Elegiker — nach Gegenbildern zu seinen eigenen Empfindungen: sogar der Sonnengott muß sich von ihm bedauern lassen ob seines mühevollen Amtes, das ihm und seinen Rossen während der langen Tagesfahrt nicht Rast noch Ruhe gönnt.

Dem weichen Ionier Mimnermos steht der kraftvolle Athener Solon gegenüber. Hatte jener gewünscht, mit 60 Jahren zu sterben, so mahnt dieser den jüngeren Genossen, 80 dafür einzusetzen. Denn ihm war das Alter, in dem er täglich Neues hinzulernte, keine Last. Der erste Athener, der seine Vaterstadt verheißungsvoll in die Literatur einführte, war zugleich der große Staatsmann, dessen „Gedanken und Erinnerungen", wie man seine Gedichte wohl überschreiben könnte, uns noch heute — wir besitzen jetzt etwa 280 Verse von ihm — durch ihre Lebenswahrheit und milde Weisheit erfreuen. In seiner Jugend hatte er die Athener zur Wiedereroberung von Salamis angefeuert: Solon.

> Selber kam ich als Herold, gesandt von der lieblichen Insel.
> Verse bring' ich anstatt würdiger Rede im Rat.

Eine Elegie, in der er das älteste Land Ioniens wegen seiner inneren Zerrüttung tief beklagte, gab, wie Aristoteles erzählt, den Anlaß, ihm 594 die Neuordnung des Staatswesens zu übertragen (vgl. S. 79 f.). Welche Grundsätze ihn bei der Lösung dieser dornenvollen Aufgabe leiteten, hat er in seinen Gedichten dargelegt und zugleich versucht, seine Athener zu gesunder Lebensauffassung und politischer Einsicht zu erziehen. Mitleid mit der Not der Armen, die in unverdienter Schuldknechtschaft schmachteten, und Empörung über die Habsucht und den Übermut der Reichen haben seine Hand gelenkt; aber maßvoll hat er dem Volke nur so viel Teil an der Macht, als genug ist, gegeben und die Begüterten vor ungebührlichen Verlusten bewahrt.

> Beiden trat ich zur Seite, des Schildes gewaltige Rundung
> Haltend, und keinen ich ließ unrechten Siegs sich erfreun.

Noch im hohen Alter, als Peisistratos sich der Tyrannis, die Solon verschmäht hatte, zu bemächtigen drohte, erhob der Dichter warnend seine Stimme, aber vergebens, und so hält er den Athenern schonungslos ihre Verblendung vor:

> Wenn ihr Schweres erfuhrt durch eigene Schuld und Verkehrtheit,
> Klagt um euer Geschick nicht die Unsterblichen an.
> Selbst ja zogt ihr sie groß und machtet sie stark, die Tyrannen,
> Und nun seufzt ihr dafür unter dem schmählichen Joch.

So wirkte der edle Mann in Wort und Tat für das Wohl seiner Mitbürger. Wie er sollten sie ihren Halt finden in einer geläuterten Lebensanschauung, die sich vor allem in seinen „Selbstbetrachtungen" widerspiegelt. Auch er weiß, daß alle, die die Sonne bescheint, mühebeladen sind. Die kurzsichtigen Menschen hoffen und sorgen, aber Zeus und das unentrinnbare Schicksal geben Gelingen oder Mißlingen zu jeglichem Werk. Glück und redlichen Gewinn darf auch der Weise von den Göttern erflehen; über den Frevler aber bricht oft plötzlich wie ein Frühlingssturm die Vergeltung des Zeus herein, und wenn sie ihn selbst

verschont, so trifft sie später seine unschuldigen Kinder. So schon Hesiod. Diese goldenen Lehren sind in einfache, aber anmutige Verse gekleidet. Schlicht und ungezwungen reiht der Dichter, bisweilen in breiterer Ausführung, Wort an Wort und Gedanken an Gedanken, nicht um zu blenden, sondern um zu überzeugen. Auch der Schmuck drastischer Gleichnisse fehlt nicht.

In der abgeklärten Harmonie seines Wesens ist Solon zugleich der würdigste Repräsentant der berühmten sieben Weisen, die freilich in der Literatur eine geringere Rolle spielten als in der inneren Entwicklung des Hellenenvolkes. In diesen Männern, die an verschiedenen Stellen der griechischen Welt die Geschicke ihrer Heimat herrschend oder beratend lenkten, sah man die sittlichen Ideale der Zeit verkörpert. Gottesfurcht und Selbsterkenntnis leiten den Menschen auf die richtige Bahn. Selbstbeherrschung läßt ihn weder im frohen Lebensgenuß das Maß überschreiten, noch der Schwere des Lebens erliegen. In kurze Kernsprüche, die den einzelnen in den Mund gelegt wurden, faßte man diese praktische Lebensweisheit zusammen. Die Mahnung zur Selbsterkenntnis (*Γνῶθι σαυτόν*) und die Warnung vor allem Übermaß (*Μηδὲν ἄγαν, Ne quid nimis*) standen an erster Stelle.

Theognis. In ausführlicher Darstellung kehren diese Gedanken zum Teil wieder in der unter dem Namen des Theognis erhaltenen Spruchsammlung, welche aus den Werken dieses Dichters und einer Blütenlese von Sentenzen anderer Elegiker hauptsächlich zum Gebrauch bei fröhlichen Gelagen zusammengearbeitet ist. Der temperamentvolle, selbstbewußte Theognis steht politisch und persönlich in merkwürdigem Gegensatze zu dem etwa 50 Jahre älteren Solon. Seine Dichtungen eröffnen einen lebendigen Einblick in die Parteikämpfe zwischen Adel und Volk, welche damals das Athen benachbarte Megara zerrissen. Er selbst aber erhebt sich nicht wie Solon über die Parteien, sondern ist ein schroffer Aristokrat, dem die Begriffe adelig und edel, schlicht und schlecht zusammenfallen. Daß er lange Jahre das Brot der Verbannung essen mußte, fern vom Vaterlande, das ihm trotz freundlicher Aufnahme in der Fremde doch das Teuerste bleibt, hat sein Herz verbittert. Seine Befürchtung, daß die Selbstsucht der herrschenden Geschlechter die Stadt ins Verderben stürzen werde, ist in Erfüllung gegangen, und wer kann es nun mit ansehen, wie Leute, die, noch vor kurzem in schäbige Ziegenfelle gekleidet, gleich Hirschen draußen umherschweiften, jetzt im Regiment sitzen? Solchen Bürgern gegenüber ist Mißtrauen, ja Verstellung geboten. Die Lehren dieses „Junkerspiegels“ sind an seinen jungen Freund Kyrnos gerichtet, dessen Name, wie er selbst rühmt, bald allenthalben zum Klange der Flöte ertönen wird. Neben politischer Weisheit enthalten die von ihm und anderen herrührenden Stücke eine schier unabsehbare Fülle von Lehren und Betrachtungen über Gottesfurcht und menschliche Überhebung, über Reichtum und Armut, über den Verkehr mit Bösen und Guten, über wahre und falsche Freundschaft, über die Macht des Weines und das Benehmen beim Gelage, kurz über alle menschlichen Dinge. Sie zeigen uns wie in einem Spiegel die gesunde Sittlichkeit des 6. Jahrhunderts; nur hier und da wird listige Verschlagenheit und blutige Rache am

Feinde gepriesen. Wie Theognis den Namen seines Kyrnos den Gedichten gleichsam als Echtheitssiegel aufprägte, so pflegten Phokylides und Demodokos ihren kurzen Sprüchen den eigenen Namen voranzustellen.

Auch der welt- und formgewandte Lyriker Simonides dichtete Elegien; berühmter aber ist er als Meister des Epigramms. Die „Aufschriften" auf Grabmälern und Weihgeschenken begann man seit dem 7. Jahrhundert in Hexametern oder Distichen abzufassen, und die inschriftlich erhaltenen Proben zeigen, wie man sich schlecht und recht bemühte, die nüchternen tatsächlichen Angaben und das Lob des Verstorbenen mit dem Preis der Gottheit oder einem frommen Wunsche zu einigen Versen zusammenzuschmieden. Anakreon aber und vor allem Simonides haben diese unscheinbare Gelegenheitspoesie zu einer Kunstform ausgebildet, die ihre Stellung in der Weltliteratur bis jetzt bewahrt hat. Denn immer wieder lockt die Aufgabe, welche jene beiden meisterhaft lösten, einen geistreichen Gedanken in wirkungsvollster Kürze zum Ausdruck zu bringen. So in einem Epigramm des Anakreon: Das Epigramm.

Furchtbar war im Kampfe Timokritos: dies ist sein Denkmal.
Nicht die Tapfern verschont, sondern die Feigen der Gott.

Oder in der berühmten Grabschrift der Thermopylenkämpfer, die, gleichviel ob von Simonides oder nicht, hier nicht fehlen darf:

Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl.

Dieses und andere Epigramme, die den Ruhm der Freiheitskämpfer verkündeten, haben erhöhte Bedeutung als unmittelbare Zeugen jener großen Zeit.

Der Jambus. Der geniale Erneuerer der griechischen Poesie war Archilochos von Paros (um 650), der einzige Dichter, den man deshalb unbedenklich neben Homer stellte. Als Sohn eines Vornehmen und einer Sklavin mit irdischen Gütern wenig gesegnet, hat er das wechselvolle Leben eines Glücksritters geführt, „ein Diener des Kriegsgottes zugleich und der Musen". Aus Not wanderte er „mit Flöte und Leier" nach Thasos aus, der jüngsten Kolonie seiner Vaterstadt; aber unbefriedigt kehrte er heim „von der dreimal unseligen Insel, wo aller Jammer der Hellenen sich angesammelt hat". Später diente er als Landsknecht verschiedenen Herren und fand im Kampfe den Tod. Er war ein unverzagter Kämpfer, der nicht nur im Kriege, wo ihm freilich (wie andern großen Dichtern nach ihm) der Verlust seines Schildes nur geringen Kummer bereitete, sondern auch in den Enttäuschungen des Lebens den Kopf stets oben behielt. Seine Feinde, deren der unruhige Mann genug hatte, verfolgte er mit grimmigem Spott, so vor allem den unglücklichen Vater Lykambes mit seinen Töchtern, deren eine seine Braut gewesen war. Treffend hat er sich mit der Zikade verglichen, die bei den Flügeln gepackt, nur um so lauter zirpt. Aber ebensowenig kennt er Schonung gegen sich selbst. Er ist der erste Dichter, der rückhaltlos sein Inneres aufschließt: Der Jambus. Archilochos.

Herz, o Herz, von ungestümen Kümmernissen aufgewühlt,
Halte fest, dem Feinde biete, der dich angreift, keck die Stirn!

Doch auch andere Töne stehen ihm zu Gebote. Wie hübsch schildert er die Geliebte:

Mit frohem Lächeln, in der Hand ein Myrtenreis,
Und frische Rosen trug sie, und beschattend fiel
Um Brust und Nacken wallend ihr das Haar herab,

wie naiv das Staunen über eine Sonnenfinsternis. Die kümmerlichen Bruchstücke geben uns leider nur ein unzureichendes Bild von seinem Gedanken- und Formenreichtum; doch verringert dies nicht seinen Ruhm als Schöpfer neuer Dichtungsarten. Nicht freilich in dem Sinne, als ob er den Jambus „erfunden" habe; denn die Natur schafft sich selbst das entsprechende Metrum, wie schon Aristoteles sagt. So war auch der Jambus (◡ ´) als „Schleudervers" bereits im volkstümlichen Gebrauche bei Demeterfesten, bei denen man nach alter Sitte die Begegnenden mit mutwilligen Neckliedern verfolgte. Einzelne jambische Verse fanden sich schon um 700 eingestreut zwischen den Hexametern des Homerischen Margites (vgl. S. 198). Aber erst Archilochos hat dieses Versmaß künstlerisch gestaltet und festen Gesetzen unterworfen. Drei jambische Doppelfüße vereinigen sich zum Trimeter, vier trochäische (´ ◡ ´ ◡) zum Tetrameter, eine längere und eine kürzere Reihe verband er zu einer kleinen Strophe, der von Horaz nachgeahmten Epode. Mit den feierlichen Daktylen fiel auch die steif und konventionell gewordene Sprache des Epos; aus der Volksrede entnahmen er und seine Nachfolger unbedenklich den Wortschatz für die ihr nahestehenden Maße.

Simonides von Amorgos. Etwas jünger war Simonides (Semonides) von Amorgos, einer Paros benachbarten Insel. Ohne die dichterische Schwungkraft seines Vorbilds zu besitzen, betrachtete er nüchtern das menschliche Leben und fand wenig Erfreuliches an ihm. Bekannt ist er durch seinen Weiberspiegel, in dem er mit einer Bitterkeit, die auf böse Erfahrungen schließen läßt, die Untugenden der Frauen durchhechelt. Den im Volksmunde beliebten Vergleich derselben mit Tieren erweitert er witzig dahin, daß er sie selbst von Tieren abstammen läßt: die schmutzige vom Schwein, die keifende von der Hündin, die kokette von der Stute usw. Erst auf neun schlimme komme eine untadelige Hausfrau; diese leitet er von der fleißigen Biene ab, mit der sie schon Hesiod verglich.
Anakreon. Auch der süße Liederdichter Anakreon verstand die Waffen bissigen Hohnes zu handhaben gegen den (in der Sänfte) „herumgetragenen" Emporkömmling Artemon, dessen schmachvolles Vorleben er schonungslos enthüllt. Anders geartet sind die längeren Jambenreihen, in denen Solon (vgl. S. 207) lebhaft und würdig zugleich, wie später so mancher Held der Tragödie, sein Tun rechtfertigt. Dagegen fand der leidenschaftliche persönliche Spott um 540 einen neuen Vertreter in Hipponax von Ephesos, einem vergröberten Abbild des Archilochos. Auch in der metrischen Kunst suchte er seinen Vorgänger zu überbieten. Indem er den letzten Fuß des jambischen Trimeters unerwartet in einen Trochäus umschlagen ließ, schuf er den Hinkjambus, der, wenigstens in kürzeren Gedichten, unleugbar eine komische Wirkung erzielt:

Solon. Hipponax.

Am schönsten sind dem Weib nur diese zwei Táge:
Wenn eine freit, und wenn man sie ins Gráb einsenkt.

Das Volkslied.

Die äolische Liederdichtung. Das Volkslied war inzwischen keineswegs verstummt; aber nur vereinzelte Klänge sind daraus bis zu uns herübergedrungen, da später die zünftigen Gelehrten sich über dergleichen Nichtigkeiten erhaben dünkten. Wir besitzen Bruchstücke altertümlicher Hymnen, ein nettes Schwalbenliedchen, welches die Kinder auf Rhodos im Frühjahr gabenheischend vor den Türen sangen, ein lokrisches Liebeslied und allerlei Rätselscherze, die sich schon früh großer Beliebtheit erfreuten. Beim Gelage wanderte von Hand zu Hand ein Lorbeer- oder Myrtenzweig, dessen Träger ein Liedchen anzustimmen hatte (vgl. S. 106). Eine Sammlung dieser lebenslustigen und freiheitsfrohen Skolien ist uns aus Attika als „ältestes Kommersbuch" erhalten. Als Probe diene der Anfang des berühmten athenischen Freiheitsliedes:



208. ALKÄOS UND SAPPHO. ROTFIGURIGES VASENBILD IN MÜNCHEN. Nach Welcker, Alte Denkmäler II.

Tragen will ich das Schwert verhüllt in Myrten,
Wie Harmodios und Aristogeiton,
Da von ihrer Hand fiel der Tyrann
Und sie dem Volk Athens Freiheit und Recht erkämpft.

Die äolische Liederdichtung.

Die urwüchsige Frische des Volksliedes durchweht auch die Werke des großen Dichterpaares Alkäos und Sappho, die auf Lesbos um 600 die eigentliche Liederdichtung (Melik) mit ihren vielgestaltigen Weisen ausbildeten. Namentlich aus den sangbaren Logaöden, welche die ungleichen Takte der Daktylen und Trochäen glücklich verbanden, formten sie ihre anmutigen Verse und Strophen, die das ganze Altertum, auch noch in ihren römischen Nachahmern Catull und Horaz, entzückten, während uns nur ein schwacher Abglanz ihrer Kunst geblieben ist.

Aus ritterlichem Geschlecht entstammt, warf sich Alkäos in die Parteikämpfe der Mitylenäer gegen den Tyrannen Myrsilos, über dessen Tod er frohlockt. Denn auch er kämpft, leidenschaftlich wie Theognis, mit den Waffen der Muse. Unruhig sieht er das Staatsschiff schwanken:

Nicht mehr zu deuten weiß ich der Winde Stand,
Denn bald von dorther wälzt sich die Wog' heran
Und bald von dort, und wir inmitten
Treiben dahin, wie das Schiff uns fortreißt.

Mühselig ringend wider des Sturms Gewalt;
Denn schon des Masts Fußende bespült die Flut,
Und vom zerborstnen Segel trostlos
Flattern die mächtigen Fetzen abwärts.

Prächtig schildert er eine Halle voll schimmernder Waffen: „Deren gilt's jetzt nicht zu vergessen, nachdem wir einmal die Hand ans Werk gelegt." „Kriegerische Männer sind die Trutzburg der Stadt." „Frischauf zum Kampf"; denn „die Schildzeichen der Feinde allein verwunden niemand!" Mit seinen Genossen aus der Heimat vertrieben führte er, während Sappho in Sizilien ein Asyl fand, ein unruhiges Wanderleben, bis der milde Pittakos auch ihm die Heimkehr gestattete. Aber alle Sorgen, die ihn bedrücken, schreibt er sich frisch vom Herzen. Der Wein ist ihm der wahre Sorgenbrecher: mag der Wintersturm brausen, der blütenreiche Frühling herannahen, die Sommerhitze dörren, jede Zeit mahnt zum Trinken. Die gesamte Weinpoesie darf in ihm ihren würdigen Ahnherrn verehren. Auch Liebeslieder hat er gedichtet; aber auf diesem Felde mußte er der großen Herzenskündigerin Sappho den Preis lassen.

Sappho. Denn mit einer fast erschreckenden Offenheit, die den Späteren bald naiv, bald frivol erschien, erschließt diese die geheimsten Gefühle des weiblichen Herzens. Sie steht mit Aphrodite und Eros, mit Musen und Chariten auf vertrautem Fuß, wie die berühmte Ode an Aphrodite zeigt:

Die du thronst auf Blumen, o schaumgeborne
Tochter Zeus', listsinnende, hör' mich rufen,
Nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin,
Laß mich erliegen.

Sondern huldvoll neige dich mir, wenn jemals
Du mein Flehn willfährigen Ohrs vernommen,
Wenn du je, zur Hilfe bereit, des Vaters
Halle verlassen.

Raschen Flugs auf goldenem Wagen zog dich
Durch die Luft dein Taubengespann, und abwärts
Floß von ihm der Fittiche Schatten dunkelnd
Über den Erdgrund.

So dem Blitz gleich, stiegst du herab und fragtest,
Sel'ge, mit unsterblichem Antlitz lächelnd:
„Welch ein Gram verzehrt dir das Herz, warum doch
Riefst du mich, Sappho?

Was beklemmt mit sehnlicher Pein so stürmisch
Dir die Brust? Wen soll ich ins Netz dir schmeicheln?
Welchem Liebling schmelzen den Sinn? Wer wagt es,
Deiner zu spotten?

Flieht er: wohl, so soll er dich bald verfolgen;
Wehrt er stolz der Gabe, so soll er geben;
Liebt er nicht, bald soll er für dich entbrennen,
Selbst ein Verschmähter."

Komm denn, komm auch heute, den Gram zu lösen!
Was so heiß mein Busen ersehnt, o laß es
Mich empfahn, Holdselige, sei du selbst mir
Bundesgenossin!

Freilich kann auch Geibels Übersetzung nicht den weichen Wohllaut ihrer im äolischen Dialekt geschriebenen Verse wiedergeben. In ihrem Musenheim, dem jede Trauer fernbleiben sollte, unterwies sie die vornehmen Jungfrauen des Landes in Gesang und Musik; denn bei den Äolern war das Los des Weibes nicht so enggebunden wie in Athen. Diesen Schülerinnen war sie in eifersüchtiger Liebe zugetan; in ihnen erneuerte sich ihr die eigene Jugend. In einem lieblichen Bilde schildert sie die Schönheit einer Freundin, die hinüber nach Sardes gezogen war: „Wenn sie jetzt | unter Lydiens Frauen erscheint, ist's, als träte der Vollmond | rötlich am Abendhimmel hervor. | Da verbleicht | aller Sterne Schimmer; es fliegt | über den Meeresspiegel, | über den Anger im Blumenflor | lichter Schein. | Lieblich ist gefallen der Tau; | üppig stehen die Rosen, | zarte Kräuter und buschiger Klee.“ Dieses Fragment ist erst jüngst wieder aufgefunden worden, ebenso ein warmempfundenes Gebet an die Nereiden, ihren fernen Bruder, dem das Schwesterherz entgegenschlägt, obwohl er manche Verfehlung zu sühnen hat, glücklich in die Heimat zurückzuführen. Für den Chorgesang dichtete sie ihre originellen Hochzeitslieder, die das junge Paar an seinem Ehrentage Schritt für Schritt begleiteten. Auch an neckischem Humor fehlte es dabei nicht, wie z. B. eine Spätvermählte verglichen wird mit dem Süßapfel, hoch oben am äußersten Zweig, den die Pflücker vergessen — nein, nicht vergessen hatten sie ihn, sie konnten ihn nur nicht erreichen! Auch sonst zeigen glücklich gewählte Gleichnisse bei Sappho und Alkäos einen verfeinerten Natursinn, der bereits die eigenen Empfindungen und Seelenzustände in der umgebenden Außenwelt sich widerspiegeln sieht. Gefühle und Stimmungen kommen bei ihnen so natürlich und unmittelbar zum Ausdruck, wie nur selten in der zu Reflexionen neigenden Lyrik der Griechen.



209. SOGEN. SAPPHO. MARMORKOPF IN BERLIN.
Nach Collignon, Sculpt. gr. I.

Liebe und Wein waren die beiden Pole, um die sich auch das Sinnen und Dichten des Anakreon von Teos bewegte, der sich, obwohl er ein Ionier war und ionisch schrieb, doch eng an die äolische Melik anschloß. Neben Ibykos war er der erste jener höfischen Dichter, die ihre Selbständigkeit aufgaben, um das prunkvolle Leben an den Tyrannenhöfen zu verherrlichen und zu veredeln. So finden wir beide um 530 bei Polykrates auf Samos, dessen schönen Pagen Anakreon.

Anakreon seine Huldigungen darbrachte, und bei Hipparch in Athen. Einschmeichelnd und weich sind seine Worte und Rhythmen, aber von äolischer Glut und Leidenschaft, von Gedankentiefe ist nichts bei ihm zu verspüren. Unablässig predigt er die Kunst, das Leben anmutig zu genießen, ohne in unschöne Maßlosigkeit zu verfallen. Er fährt fort zu trinken und zu lieben, auch als Eros beim Anblick seines grauen Kinnes schnöde an ihm vorüberfliegt.

Mir zuwerfend den Purpurball,
Fordert Eros im Goldgelock
Mich zum Spiel mit dem zierlichen
Buntsandaligen Kind auf.

Doch sie stammt von der prangenden
Lesbosinsel und rügt mein Haar;
Grau ja sei's, und in Sehnsucht, ach,
An ein blondes gedenkt sie.

Als liebenswürdiger, lebensfroher Greis stand sein Bild vor der Nachwelt, die noch lange an seinen Liedchen Gefallen fand und sie nachzubilden sich mühte. Auf einer zufällig erhaltenen Sammlung solcher tändelnder Gedichte, die im 18. Jahrhundert unverdiente Bewunderung und Nachahmung fanden, hat lange Zeit fälschlich der Ruhm des Anakreon beruht. Doch finden sich darin neben vielem Platten und Nichtssagenden manche hübsche Einfälle, z. B. wie Eros in regnerischer Sturmnacht ein Obdach sucht und auch findet und zum Danke an seinem freundlichen Wirte erprobt, ob sein Bogen noch die alte Spannkraft besitzt. Ein andermal flüchtet er weinend zur Mutter, weil ihn eine kleine geflügelte Schlange — Biene nennen sie die Landleute — in den Finger gestochen, und muß von ihr statt Trostes hören, daß er jetzt am eigenen Leibe verspüre, welche Schmerzen seine Pfeile den Sterblichen verursachen. Auch sonst treibt in diesen späten „Anakreonteen" bereits die aus pompejanischen Wandbildern wohlbekannte Schar der Liebesgötter ihr loses Spiel, das sie in Dichtung und Kunst bis auf den heutigen Tag munter fortsetzt.

Die dorische Chorlyrik. Terpandros.

Die dorische Chorlyrik. Von Lesbos, „der sangreichsten aller Inseln", stammte auch Terpandros, der Begründer der kunstmäßigen Musik der Hellenen, der die große siebensaitige Leier zuerst in Griechenland eingeführt haben soll (vgl. S. 112) und die alten siebenteiligen Weisen (*νόμοι*), die dem Apollodienste eigen waren, komponierte. Seine Hauptbedeutung liegt darin, daß er seine Kunst um 676 nach Sparta übertrug. Die Spartaner erfreuten sich in ihrem gesetzlich geordneten Zusammenleben schon frühzeitig an Gesang und Reigentanz. Bei festlichen Vereinigungen stimmten Greise, Jünglinge und Knaben abwechselnd an:

„Wir waren einstmals kampfesfrohe Jünglinge."
„Wir aber sind es: wenn du willst, komm an, versuch's!"
„Wir aber werden einstens noch viel stärker sein."

Und kräftige Marschlieder in anapästischem Rhythmus begleiteten das Heer in den Krieg. Kunstvolle Form und reicheren Inhalt, die das nüchterne Volk aus eigenen Mitteln seinen schlichten Chorgesängen nicht zu geben vermochte,

nahm Sparta willig aus dem reichen Kunstleben Kleinasiens auf und wurde so zur Hauptpflegestätte der Chorlyrik, die auch später in ihrer dorisch-äolischen Sprache, ähnlich wie die Homerischen Gedichte, die Spuren ihrer Doppelherkunft bewahrt hat. Der Vermittler war Alkman, den man gern für einen eingeborenen Spartiaten halten möchte, wenn er nicht selbst seine Abstammung aus dem hohen Sardes bezeugte. War Terpandros vielleicht nur Musiker, so ist Alkman vor allem Dichter gewesen, und zwar der originellsten einer, die Hellas gesehen hat. Auch er hat Hymnen auf heimische Gottheiten, z. B. die Dioskuren, gedichtet, ebenso Trink- und Liebeslieder; am berühmtesten aber waren seine Parthenien, die, von Jungfrauen bei Götterfesten angestimmt, ein seltsames Mittelding zwischen geistlicher und weltlicher Poesie darstellten. Ein erhaltenes Stück beginnt mit der Erzählung eines Sagenstoffes, wie sie bald darauf Stesichoros glänzend weiterentwickelte; aber von der Schlußmoral: „Es gibt eine Vergeltung der Götter. Glücklich, wer heiter seine Tage hinbringt!“ geht der Dichter plötzlich über zum Lobe der Sängerinnen, unter denen sein Bäschen Agido und die Chorführerin Agesichora hervorragen wie die Sonne vor den Sternen, und preist in anmutig wechselnden Bildern ihre Schönheit und Kunst, wobei bald er selbst oder die Chorführerin, bald die Jungfrauen das Wort führen. Anderwärts hören wir ihn ganz unbefangen von sich selber reden, von seiner gesunden, nicht besonders wählerischen Eßlust, von den Beschwerden des Alters, die dem greisen Chormeister nicht erspart bleiben u. dgl. Deutlich spiegelt sich hier das in sich gefestigte und damals noch nicht erstarrte Volkstum der Spartaner wider, im Gegensatz zu dem Parteitreiben in den Kolonien, in das uns Alkäos und Archilochos einführten. Manches erscheint bei Alkman derb und nüchtern; stimmungsvoll aber ist das schöne an Goethe gemahnende Nachtlied: „Nun schlafen der Berge Gipfel und Schluchten, | die Höhen und Tiefen, | es schläft, was da kreucht auf der dunkeln Erde, der Berge Wild und der Bienen Schwarm, und die Ungeheuer in des Meeres Purpurtiefe; | es schlafen der Vögel leichtbeschwingte Scharen.“

Alkman.



210. MÜNZE VON TARENT. Typ. of greek coins. Der Heros Taras reitet auf einem Delphin über das Meer. 5. Jahrh. v. Chr.

Auch am Hofe Perianders in Korinth hielt die lesbische Kunst ihren Einzug mit Arion. Die vielbesungene Sage von seinem Delphinritt — das Münzbild des sagenhaften Gründers von Tarent (Abb. 210) scheint zu ihr Veranlassung gegeben zu haben — verkörpert wirkungsvoll die Macht der Töne; von seinen Dithyramben aber ist uns nicht ein Vers erhalten. Arion.

Mit Stesichoros (um 640—555), dem lyrischen Homer in dem halbdorischen Himera auf Sizilien, gewann zum ersten Male ein Westgrieche Einfluß auf den Gang der Dichtung. Im Osten war einst die Sonne des Heldengesanges emporgestiegen; jetzt sandte sie von Westen her in anderer Brechung abermals ihre Strahlen über die griechische Welt. Denn die Stoffe des Epos waren es, die Stesichoros in breit angelegten, farbenprächtigen Chorliedern neu gestaltete. Neben troischen Sagen, wie der Zerstörung von Ilion, von deren Gestaltenreichtum die Reliefs der Ilischen Tafel (vgl. S. 194) eine ungefähre Stesichoros.

Vorstellung geben, behandelte er Heraklestaten, die Orestie u. a. Dabei ordnete er, und zwar, wie wir jetzt wissen, nach Alkmans Vorbild, seine Strophen in drei Gliedern, so daß auf Strophe und Gegenstrophe ein Abgesang folgte. Leider sind wir über seine Darstellungskunst, deren ernste Würde gerühmt, deren Breite getadelt wird, auf fremde Urteile angewiesen; denn das längste Fragment aus seinen 26 Büchern umfaßt nur 6 Verse. Wohl aber vermögen wir noch zu erkennen, daß er die losen Fäden des epischen Gewebes durch bestimmtere Motivierung straffer zusammenzog, daß er die früher kritiklos weitergegebenen Mythen mit den sittlichen Anschauungen einer neuen Zeit in Einklang zu bringen suchte. So erfaßte er zuerst den Konflikt der Pflichten, in den Orestes durch den ihm auferlegten Zwang, des Vaters Ermordung an der eigenen Mutter zu rächen, hineingerissen wird, und ließ den Gott Apollo selbst dem Sohne die Mordwaffe in die Hand drücken. Vor kühnen Neuerungen schreckte er dabei nicht zurück. Unmöglich konnte er an dem Glauben festhalten, daß die Zeustochter Helena als leichtfertige Buhlerin den tränenreichen Krieg heraufbeschworen habe; deshalb widerrief er in seiner berühmten „Palinodie“, was er früher Schlimmes von ihr gesagt hatte, und behauptete keck: niemals sei Helena auf den schönumbordeten Schiffen nach Troja gekommen; nur ein Trugbild der Heroine, die selbst nach Ägypten entrückt worden sei, habe Paris geraubt. Damit beschritt Stesichoros als erster den Weg, der anfangs zur Vertiefung, schließlich aber zur unaufhaltsamen Zersetzung der Sagen geführt hat. Pindar und die Tragiker sind seinen Spuren gefolgt. Auch erschloß er noch ein anderes, später von den Alexandrinern fleißig angebautes Gebiet, indem er einige sentimentale Liebesgeschichten aus dem Volksmunde auffaßte; sogar den sizilischen Hirten Daphnis, von dessen rührenden Klagen dann die bukolische Poesie widerhallte, soll er in die Literatur eingeführt haben.

Ibykos. In des Stesichoros Fußtapfen trat Ibykos aus dem Sizilien gegenüberliegenden Rhegion. Wir fanden ihn bereits als wandernden Virtuosen am Hofe des Polykrates. Dort mag die Berührung mit Anakreon ihn zu Liebesliedern angeregt haben, denen er seinen Ruhm verdankte. In glühender Leidenschaft besang er die Macht des Eros, der ihn auch im Frühling wie thrakischer Wintersturm überfällt und selbst den Alternden immer wieder, wie ein rennmüdes Roß, in die Schranken zwingt. Die schöne Legende, daß nach seiner Ermordung Kraniche (ἴβυκες) die Entdeckung der Täter herbeiführten, taucht erst 400 Jahre später auf; sie gehört seit Schiller zu dem unveräußerlichen Bestand unserer klassischen Reminiszenzen.

So war in wechselseitiger Berührung und Befruchtung von Ost und West der Boden bereitet, aus dem im Mutterlande die drei großen Meister Simonides, Pindar und Bakchylides erwachsen sind. Ihre Tätigkeit aber gehört, wenigstens zum größten Teile, bereits dem fünften Jahrhundert an.

3. DIE ANFÄNGE DER PROSA UND DER WISSENSCHAFTEN.

Daß auch bei den Griechen, wie bei andern Kulturvölkern, erst Jahrhunderte nach dem Erblühen der Poesie die Prosa sich schüchtern hervorwagt, ist keineswegs befremdlich. Die schlichte Rede des täglichen Verkehrs verklingt unbeachtet, bis sie durch tieferen Gedankengehalt feste Form und Dauer gewinnt. So mag man zuerst Erfahrungswahrheiten und Lebensregeln in kurze Sprüche gefaßt haben, die nicht immer in Verse gekleidet zu sein brauchten. Größere Anforderungen stellte bereits die dem Sprichwort nahe verwandte Tierfabel, die in allgemeinverständlicher, niemand verletzender Form eine Wahrheit eindringlicher zu Gemüte führt als lange Reden. Das aristokratische Epos verschmähte wohl diese anspruchslose Form: denn daß sie vorhanden war, möchte man schon aus der Schärfe homerischer Naturbeobachtung schließen; aber gleich im ersten Lehrgedicht, bei Hesiod, begegnet uns auch die erste Fabel (vgl. S. 200). Daß solche Erzählung auch in schlichter Prosa dichterische Kraft entfalten und sich in fester Gestalt lange Zeit mündlich fortpflanzen kann, sehen wir an unsern deutschen Hausmärchen. Das ort- und zeitlose Märchen selbst hat in Griechenland nie recht Wurzel fassen können, weil es schon früh mit der Heldensage verschmolz. Der abenteuernde Ritter, der einer für Menschenkraft unlösbaren Aufgabe gegenübersteht, wird Herakles, Perseus oder Odysseus, die böse Zauberin Kirke oder Medea und die hilfreiche Fee Athene genannt; die menschenfressenden Riesen heißen Kyklopen oder Lästrygonen und die Zwerge Pygmäen. Die Grundformen und Motive aber bleiben dieselben, die uns in morgen- und abendländischen Märchen begegnen. Man findet sie mühelos heraus, wenn man die Sagen unter diesem Gesichtspunkte betrachtet. Die Fabel dagegen war in Griechenland allgemein beliebt und hat sich namentlich in Kinderstube und Schule dauernd behauptet. Viele dieser Geschichtchen sind unzweifelhaft als leichte Tauschware aus der Fremde gekommen, und so soll auch Äsopos, der Vater der Fabeldichtung, ein Phryger gewesen sein. Der spätere Volksroman hat aus ihm einen griechischen Eulenspiegel gemacht; sicher wissen wir nur, daß er im 6. Jahrhundert als Sklave auf Samos lebte. Aufgezeichnet wurden die unter seinem Namen gehenden Fabeln erst um 300 in Athen.

Tierfabel und Märchen.

Äsopos.

Inzwischen hatte die Aufnahme der phönikischen Buchstabenschrift (wohl schon im 10. Jahrhundert) überhaupt erst die Möglichkeit geschaffen, prosaische Texte festzuhalten. Die ältesten erhaltenen Denkmäler reichen vielleicht bis über 700 hinauf; um 600 war der Gebrauch der Schrift bereits so allgemein verbreitet, daß griechische Söldner eines ägyptischen Königs tief in Nubien an der Basis einer Statue ihre Namen verewigten, was uns übrigens recht modern anmutet. Literarische Bedeutung kommt natürlich den Inschriften, die in immer größerer Menge entdeckt werden, nur selten zu. Denn kurze Grab- und Aufschriften und lange Namenlisten, Gesetze und Volksbeschlüsse, Staatsverträge und Privaturkunden sind nicht der Ort, wo sich stilistische Kunst entfalten kann; aber eine gewisse Würde und vor allem Klarheit und Bestimmtheit

Inschriften.

selbst in verwickelten Darlegungen (wie in dem berühmten Rechte von Gortyn, vgl. S. 88) zeichnen von Anfang an diese Tafeln aus, die für manche Stämme die einzig erhaltenen schriftlichen Überreste bilden.

Ionische Natur-philosophie. Doch nicht die trockene Tatsächlichkeit der Inschriften hat die Prosa geschaffen, sondern geistige Strömungen, die nach bestimmtem und dauerndem Ausdruck rangen. Und abermals ging das Neue von den Ioniern aus, deren Mundart denn auch die Sprache der griechischen Prosa geblieben ist, bis Athen die Führung übernahm. Im Mittelpunkte eines gewaltigen Weltverkehrs stehend, empfingen sie mit fremden Waren auch fremde Gedanken und Erfahrungen, die in ihrem beweglichen Geiste immer neue Fragen anregten. Gleich unbefriedigt von den naiven Vorstellungen des Volksglaubens wie später von der phantastischen Weltbildungslehre der Orphiker, warfen die milesischen Denker unerschrocken die Frage auf nach dem wirklichen Ursprung aller Dinge. Nicht schwer ist es für uns, zu lächeln über die ersten unbehilflichen Versuche, die schwierigsten Probleme durch eine kindlich einfache Formel zu lösen, viel wertvoller aber, sich klarzumachen, daß wir hier an der Wiege der wichtigsten Geisteswissenschaft stehen, der Philosophie, die seitdem unermüdlich daran gearbeitet hat, die Geheimnisse der Natur und des Menschenlebens zu ergründen.
Thales. Einer der sieben Weisen, Thales von Milet (um 585), vielseitig gebildet und tätig als Mathematiker und als Staatsmann, war der erste dieser ionischen Naturphilosophen. Er erklärte das lebenspendende Wasser für den Urstoff, Anaximenes. aus dem alles geworden sei, während 50 Jahre später Anaximenes der in fortwährender Bewegung begriffenen Luft diese beherrschende Stellung zuwies.
Anaximandros. Inzwischen war aber bereits Anaximandros, der Verfasser der ersten unter den zahlreichen Schriften „über die Natur“, zu der Erkenntnis vorgedrungen, daß der Anfang der Dinge jenseits aller wahrnehmbaren Stoffe liegen müsse. Deshalb nahm er eine nicht entstandene und nicht vergängliche Urmaterie, „das Unendliche“ an, aus dem alles hervorgehe, und in dem alles, gleichsam zur Strafe für seine Loslösung vom Allgemeinen, wieder untergehe. In der von ihm versuchten Entwicklungslehre überrascht uns (z. B. beim Werden der Gestirne) eine Vorahnung grundlegender Naturgesetze, deren Erkenntnis die Neuzeit zu ihren großen Errungenschaften rechnet.

Herakleitos. Einen gewaltigen Fortschritt bezeichnet Herakleitos von Ephesos (um 500), der erste jener einsamen Denker, die, in stolzer Weltabgeschiedenheit „sich selbst befragend“, den Rätseln des Daseins nachgrübelten. Die abgerissene, orakelhafte und mit dichterischen Bildern durchwebte Sprache seines Buches hat ihm früh den Beinamen des Dunkeln eingetragen. Wohl sucht auch er nach einem Urstoff: „Alles war immer, ist und wird sein ewig lebendiges Feuer.“ Darunter aber denkt er sich nicht sichtbar prasselndes Feuer, qualitativ unveränderlich, wie die Luft des Anaximenes; sondern es ist denkend, ja es ist Zeus selbst, und auch die menschliche Seele ist ein Funke dieses göttlichen Feuers. Und der Schwerpunkt seiner Lehre liegt darin, daß er unabhängig von den Sinneswahrnehmungen sich von den Ursachen alles Werdens und Vergehens ein einheitlich geschlossenes Bild geschaffen hat. Wie wir nicht zweimal in denselben

Fluß steigen können, da immer neue Wasser ab- und zuströmen, so ist alles in stetem Flusse, in wechselnder Zersetzung und Erneuerung begriffen. „Der Krieg ist der Vater und König aller Dinge, und die einen hat er als Götter erwiesen, die anderen als Menschen; die einen hat er zu Sklaven gemacht, die anderen zu Freien." Aber kein regelloses Durcheinander ist das Ergebnis dieses Weltprozesses; sondern nach der Bestimmung des Schicksals findet in diesem ruhelosen Wechsel entgegengesetzter Zustände ein regelmäßiger Kreislauf des Geschehens statt. So hat Heraklit zuerst einen tiefen Blick getan in die „unsichtbare Harmonie" der Dinge, die er für schöner erklärt als die sichtbare, und seine tiefsinnige Spekulation hat bis in unsere Zeit hinein immer wieder anregend auf die Geister eingewirkt.

Auch die Stifter der eleatischen Schule und der pythagoreischen Genossenschaft sind im 6. Jahrhundert von Ionien ausgegangen; aber Unzufriedenheit mit den Verhältnissen in der Heimat trieb sie hinüber nach den Küsten Italiens. Dort und in Sizilien war aus vielversprechenden Anfängen unter vorwaltend dorischem Einfluß im 7. Jahrhundert ein neues Griechenland erblüht, welches nicht nur an seinen von den Lyrikern besungenen Tyrannenhöfen einen äußeren Glanz entfaltete, der dem Mutterlande noch fremd war, sondern auch regen Anteil an dem geistigen Leben der Nation zu nehmen begann. Dort haben beide Schulen im 5. Jahrhundert eine umfassende Wirksamkeit entfaltet. „Als der Meder kam", hatte der junge Xenophanes seiner Heimat Kolophon den Rücken gekehrt und seitdem zwei Menschenalter hindurch als fahrender Rhapsode die hellenische Welt durchzogen. Was er dabei erfahren und beobachtet, was er gedacht und gesonnen, trug er in formgewandten, gedankenreichen Versen vor. Sein tief religiöser Sinn verwarf die menschenähnlichen Volksgötter, „denen Homer und Hesiod alles angedichtet haben, was den Menschen Schimpf und Schande bringt", und erhob sich, „zum gesamten Weltgebäude aufblickend", zuerst zu dem erhabenen Glauben, daß eine Gottheit die Welt erfülle, ganz Auge, ganz Ohr, ganz Denken, und darum dem Menschengeiste unfaßbar. In dem nahe bei Pästum gelegenen Elea, wo der rastlose Wanderer schließlich Ruhe fand, hat Parmenides die Lehre des Meisters schärfer gefaßt und folgerichtig durchgeführt. Die Einsicht, daß alle sinnliche Wahrnehmung auf Täuschung beruhe, führte ihn zum entgegengesetzten Ergebnis wie Heraklit: alles Werden erscheint ihm ebenso undenkbar, wie daß es etwas Nichtseiendes geben könne. Allenthalben erkennt er ein gleichartiges Sein, ungeworden und unvergänglich, unveränderlich und unbeweglich, das er mit einer wohlgerundeten Kugel vergleicht. Allein er selbst empfand den allzu schroffen Gegensatz seiner Spekulation zu allem, was wir mit Augen sehen und mit Ohren hören, und so fügte er unbefangen seiner in Verse gekleideten Darlegung der „Wahrheit" einen zweiten Teil hinzu, in dem er, vom Standpunkt der trügerischen „Meinungen" der Menschen ausgehend, die Entstehung der Welt zu erklären versuchte. Seiner „wahren" Lehre erwuchs dann in seinem Schüler Zenon ein entschlossener Verteidiger. Mit dialektischer Kunst, die ihn zum Vorläufer der Sophisten machte, wies dieser nach, daß die An-

Eleaten. Xenophanes. Parmenides. Zenon.

nahme einer Vielheit und Bewegung der Dinge zu Ungereimtheit und Widersprüchen führe. Der scheinbar fliegende Pfeil „ruht" in jedem Augenblick seiner Bewegung in einem Teile des durchflogenen Raumes. Der Renner Achilleus kann die langsame Schildkröte nie einholen, weil sie ihm stets um einen kleinen Bruchteil der von ihm durchmessenen Bahn inzwischen vorausgekommen ist. Diese allbekannten Beweise des Zenon haben seit Aristoteles vielen zu denken gegeben.

Pythagoreer. Ausgedehnter war die Wirksamkeit der Pythagoreer, die Aristoteles schlechthin als die italischen Philosophen bezeichnet. Pythagoras war unter Polykrates (um 530) aus Samos nach dem unteritalischen Kroton gekommen. Die spätere Sage hat ihn wie andere Ordensstifter zu einem Wundermann gemacht. Geschrieben hat er nichts; um so treuer aber wurden Worte, die „er selbst gesprochen", aufbewahrt. Durch die Vielseitigkeit seines Wissens und die Macht seiner Persönlichkeit gewann er in seiner neuen Heimat weitreichenden Einfluß. In dem Bunde der Pythagoreer gründete er weniger eine philosophische Schule als eine durch bestimmte Regeln geordnete Lebensgemeinschaft, eine Pflanzschule aller religiösen und bürgerlichen Tugenden und Übungen, die dem dorischen Stammcharakter sein Gepräge gaben. Die aristokratische Richtung ihrer politischen Tätigkeit beschwor heftige Verfolgungen über sie herauf, als im 5. Jahrhundert auch bei den italischen Griechen demokratische Bestrebungen sich regten. Trotzdem haben die Pythagoreer lange einen nachhaltigen Einfluß auf die geistige und sittliche Bildung der höheren Kreise Großgriechenlands ausgeübt. Ein geheimnisvolles Band umschlang sie, gefestigt durch mystische Anschauungen und Bräuche, die sie vorwiegend von den Orphikern entlehnten, so vor allem den Glauben an die Seelenwanderung. Daneben verband sie die schon von ihrem Meister eifrig geübte Pflege der Wissenschaften. Mannigfaltige Naturbeobachtungen, z. B. die überraschende Erkenntnis, daß die Höhe eines Tones abhängig ist von der Länge der schwingenden Saite, gewährten ihnen einen Einblick in die nach Zahlen geordnete Harmonie der Erscheinungen wie des ganzen Weltgebäudes. So erklärten sie denn die Zahl für das Wesen aller Dinge: aus Begrenztem und Unbegrenztem, Geradem und Ungeradem erschien ihnen alles gebildet. Die Erhabenheit dieses Grundgedankens wurde freilich dadurch beeinträchtigt, daß seine Durchführung im einzelnen, namentlich auf geistigem Gebiete, zu einer unfruchtbaren und zwecklosen Zahlenmystik führen mußte, die noch lange im Aberglauben späterer Zeiten weiterspukte. Eine große Rolle spielte die weltbeherrschende Siebenzahl, die freilich schon nach uralter religiöser Anschauung für heilig galt. Jedenfalls aber haben die Pythagoreer die Mathematik und Geometrie — trägt doch ein grundlegender Lehrsatz noch heute den Namen des Pythagoras —, ebenso die Akustik und Astronomie erheblich gefördert.

Die exakten Wissenschaften. Deshalb dürfen auch die Anfänge der exakten Wissenschaften, so kindlich sie uns heute erscheinen mögen, in einem Bilde vom Geistesleben jener Zeit nicht fehlen, zumal in weiteren Kreisen fast nichts davon bekannt ist. Wenn auch ihre lebhafte Phantasie die Griechen immer wieder von dem

Boden sicherer Beobachtung auf den schlüpfrigen Pfad verallgemeinernder Spekulation führte, so haben sie doch schon früh mit unzureichenden Mitteln eine Reihe unverächtlicher Erkenntnisse gewonnen, die ihrer Zeit weit vorauseilten. Die Anfangsgründe der Mathematik und Astronomie sind aus dem Orient und aus Ägypten zu den Griechen gekommen. Sie setzten Thales in den Stand, eine Sonnenfinsternis des Jahres 585 zum Staunen der Zeitgenossen vorherzusagen. Während aber Thales die Erde noch auf dem Wasser schwimmen ließ, erkannten bereits die Pythagoreer ihre Kugelgestalt und gaben ihr mit den andern Himmelskörpern eine Bewegung um ein gewaltiges Zentralfeuer, das sich freilich ebensowenig nachweisen ließ wie die verschiedenartigen Töne, die, von dieser Bewegung hervorgerufen, zu einer dem Menschenohre unvernehmbaren „Sphärenharmonie“ zusammenklingen sollten. Den entscheidenden Schritt tat dann, wie gleich hier erwähnt sei, einer der jüngsten Pythagoreer, Ekphantos, welcher zuerst die Drehung der Erde um ihre Achse lehrte. Zu einer ebenso fundamentalen Erkenntnis gelangte auf anderem Gebiete ein Zeitgenosse des Pythagoras, der Arzt und Philosoph Alkmäon von Kroton. Durch Vornahme von Sektionen und Untersuchungen über die Sinneswerkzeuge hat er den Grund zur Anatomie und Physiologie gelegt und entdeckt, daß der Sitz aller seelischen Tätigkeit im Gehirn zu suchen sei. Eine überraschende Einsicht in den Bau unserer Erde gewann Xenophanes, als er auf seinen Fahrten das Vorhandensein versteinerter Seetiere mitten im Lande beobachtete und daraus schloß, daß die ganze Erde ursprünglich mit Wasser bedeckt gewesen sein müsse.

Geographie.

Den ersten Versuch, eine Karte der vom Okeanos umströmten Erde zu entwerfen, machte schon der Philosoph Anaximandros. An sie knüpfte Hekatäos, der eigentliche Begründer der Geographie, an. Der welterfahrene Milesier, dessen verständigen Rat seine Mitbürger im Ionischen Aufstand (um 500) unbeachtet ließen, verarbeitete die Ergebnisse seiner ausgedehnten Forschungsreisen zu einer „Umreise um die Erde“, die, obgleich nüchtern und in abgerissenen Sätzen geschrieben, doch für Jahrhunderte eine Hauptquelle des Wissens von der bewohnten Erde geblieben ist. Derselbe Hekatäos ist zugleich als ältester der sog. Logographen oder Horographen der erste griechische Geschichtschreiber; denn auch diese Gattung verdankt dem regen Geiste der Ionier ihren Ursprung.

Geschichtschreibung.

Das Bedürfnis, geschichtliche Ereignisse zusammenhängend zu beschreiben, ist bei den Hellenen verhältnismäßig spät erwacht. Im allgemeinen fehlte ihnen, von wenigen glänzenden Ausnahmen abgesehen, der historische Sinn, der, von exakter Einzelforschung ausgehend, sich allmählich zum anschaulichen Gesamtbild einer Epoche emporarbeitet. Dazu kam die politische Zersplitterung in zahllose kleine Stadtstaaten, deren Interessen oft nicht weiter reichten als der Blick von ihrer Burghöhe. Große gemeinsame Unternehmungen, welche die Teilnahme des ganzen Volkes erregten, gab es nicht. So blieb der Blick rückwärts gewendet auf die glänzenden Taten der Heldensage, die, wie wir nicht vergessen dürfen, vom Volke für geschichtliche Wahrheit hingenommen wurden.

Wie der überragende Einfluß des Mythus auf das Denken und Fühlen der Hellenen historische Stoffe von der Bühne fernhielt, so minderte er überhaupt die Lust zu wirkungsvoller Darstellung der Gegenwart; denn im Lichte einer durch weite Entfernung verklärten Vergangenheit erscheint das, was die Sterblichen, „wie sie jetzt sind“, leisten, geringfügig und klein. So knüpft auch Hekatäos, dem später Pherekydes und Akusilaos folgten, in seinen Genealogien unmittelbar an die Homerischen und Hesiodischen Epen an. Allein die Aufgabe, das Gewirr widerspruchsvoller dichterischer und mündlicher Überlieferung zu sichten und zu ordnen, mußte auch hier zu den ersten Regungen der Kritik führen, und die neugewonnene ionische Aufklärung, die den olympischen Göttern den Krieg erklärte, konnte vor den Wundertaten eines Herakles und Theseus nicht Halt machen. Nicht frivole Zweifelsucht, sondern der ehrliche Wunsch, sich den Glauben an die Überlieferung zu retten, spricht aus dem kühnen Eingangssatze: „Also erzählt Hekatäos von Milet: Dies schreibe ich, wie es mir wahr zu sein scheint. Denn die Überlieferungen der Hellenen sind zahlreich und, wie mir deucht, lächerlich.“ Wenn freilich die „Wahrheit“, die er durch rationalistische Deutungen zu erreichen meinte, uns platt und „lächerlich“ erscheint, so teilt er darin das Schicksal der meisten, die in seine Fußtapfen getreten sind. Die folgenden Logographen führten durch willkürliche Kombination und freie Erfindung langer Namenreihen die Geschlechtsregister der Heroenzeit bis auf die Gegenwart herab; sie schrieben Reisewerke und Genealogien wie Hekatäos, ferner Gründungsgeschichten und Stadtchroniken, und versuchten sich auch bereits in zeitgenössischer Geschichtschreibung. Alle diese Zweige finden wir vertreten in der ausgebreiteten Schriftstellerei des Hellanikos von Mitylene, der bereits etwas jünger war als Herodot. In seiner kurzen Weltchronik, welche die Geschichte von den ältesten Zeiten an bis tief in den Peloponnesischen Krieg herabführte, schuf er, natürlich mit großer Willkür — wußte er doch sogar das Datum der Eroberung Trojas! — das erste feste System der Chronologie, indem er die Ereignisse in die Amtszeiten der Herapriesterinnen von Argos einordnete, deren Liste angeblich bis zu der mythischen Io hinaufreichte. Die bekannteste seiner lokalhistorischen Schriften war seine Atthis, welche später einer ganzen Reihe von Atthidographen als Vorbild gedient hat. In dieser attischen Geschichte, die zuerst die zehn alten Könige von Kekrops bis Theseus namentlich aufführte, legte er besonderen Wert darauf, den Ursprung der vornehmsten Adelsgeschlechter sowie altehrwürdiger Feste und Einrichtungen in die Heroenzeit hinaufzurücken. Alle diese Werke, die in ihrer trockenen Aneinanderreihung von Tatsachen jedes künstlerischen Reizes entbehrten, konnten den verfeinerten Geschmack einer gebildeteren Zeit nicht mehr befriedigen und sind deshalb verschollen. Ihre Angaben aber sind, soweit wir ihrer habhaft werden können, als wertvolle Quellen geschätzt.

Rückblick. Überschauen wir nochmals die geistige und literarische Entwicklung, deren Bild wir zu zeichnen versuchten, so müssen wir zuvörderst offen bekennen, daß

dieses Bild in vielen seiner Teile nur einer flüchtigen, unsichern Skizze gleicht. Wir tun gut, uns immer gegenwärtig zu halten, daß wir aus diesem halben Jahrtausend doch eigentlich nur die Homerischen und Hesiodischen Gedichte vollständig besitzen.

Aber gewisse gemeinsame Grundzüge sind deutlich erkennbar. Wie die Anfänge aus dem dunkeln Schaffensdrange des Volkes ans Licht traten, wird sich nie mit Sicherheit sagen lassen. Das gilt nicht bloß vom Epos, sondern ebenso von der Lyrik. Ehe ein Alkäos, eine Sappho so Vollendetes hervorbringen konnten, mußten vor ihnen andere Dichter erst das Instrument schaffen und stimmen, dem sie so mächtige Töne entlockten, in das sie ihre ganze Seele hineinlegten. Aber auch von den Sängern, die man später als mustergültig heraushob, besitzen wir nur kümmerliche Bruchstücke, und es fällt schwer, diese Schatten wieder mit warmem Lebensblut zu erfüllen. Um so klarer aber steht die Gesamtentwicklung in ihren wunderbar einfachen Grundlinien vor unsern Augen. Gleichsam mit der innern Notwendigkeit eines Naturgebildes wachsen hier die Erzeugnisse des dichtenden und denkenden Menschengeistes aus einander und aus ihrer Zeit hervor, und man könnte sich die Aufeinanderfolge und Entfaltung der einzelnen Gattungen kaum folgerichtiger konstruieren, als sie in Wirklichkeit erfolgt ist. Mit an sich recht bescheidenen Mitteln wird, ähnlich wie beim griechischen Tempelbau, in stetigem Fortschreiten überraschende Mannigfaltigkeit und harmonische Vollendung erreicht. Dies war nur möglich, weil der bei uns so scharf ausgeprägte Begriff des geistigen Eigentums den Griechen fremd war. Niemand erachtete es für einen Raub, sich anzueignen, was seine Vorgänger erarbeitet hatten. Wie anders jetzt, wo gar viele nur darnach trachten, um jeden Preis etwas unerhört Neues hervorzubringen! Nur so konnten damals Werke entstehen, die alle Zeiten überdauern.

Alle diese Schöpfungen waren echte Heimatkunst, getragen und gefördert von dem feinfühligen Verständnis der Volksgenossen. Und zwar ergibt sich, daß in dieser Zeit alle geistige Bewegung von den östlichen Kolonien ausging, während Hellas selbst, wie Hesiod zeigt, noch in kleinbürgerlichen Verhältnissen und Vorstellungen befangen war und sich erst allmählich den von Kleinasien und den Inseln kommenden Anregungen erschloß. Selbst ein Peisistratos konnte zwar Dichter und Künstler an seinen Hof ziehen, aber neue geistige Werte schaffen konnte er nicht. Denn die Lebensluft, in der diese erwuchsen, war die Freiheit, für die jederzeit mit Wort und Waffe zu kämpfen der Grieche nur allzu bereit war. Darum treten in der Folgezeit die ihrer Freiheit beraubten ionischen Kolonien, die bisher der Mittelpunkt des Geisteslebens gewesen waren, zurück, und das Mutterland nimmt ihre Stelle ein, wo bald Athen der Herd und Hort hellenischer Kunst und Bildung wird. [*Wagner.*]



211. PARTHENON IN ATHEN. WESTSEITE. Nach Photographie.

III. DIE GRIECHISCHE BLÜTEZEIT.

(5. und 4. Jahrhundert.)

A. STAAT. LEBEN. GÖTTERVEREHRUNG.

Geschichtlicher Überblick.

Will man die Entwicklung der griechischen Kultur in der Blütezeit völlig verstehen, so muß man sich den Gang der geschichtlichen Ereignisse vergegenwärtigen. Auf ihn wollen wir also zunächst einen Blick werfen unter besonderer Berücksichtigung der im Hellenentume wirksamen sittlichen Kräfte. Schon diese Betrachtung wird uns lehren, daß auch im Charakterbilde der hellenischen Nation, wie in dem eines jeden bedeutenden Volkes, neben glänzenden Lichtseiten dunkle Schatten nicht fehlen. Sie muß uns also darauf hinweisen, wie wir auch in der Beurteilung dieser für die Kultur der Welt wichtigsten Nation uns ebenso von Verhimmelung fernhalten müssen, wie von der neuerdings oft so leidenschaftlich auftretenden Unterschätzung.

Mit dem Ende des 6. Jahrhunderts kommt, wie zu zeigen ist, die wichtigste und für die Griechen recht eigentlich typische Staatsform, die Demokratie, vor allem in Athen, im wesentlichen so zur Vollendung, daß alle weiteren Verfassungsänderungen bloß Konsequenzen einer leider nur abwärts führenden Entwicklung sind. Die Demokratie tritt neben die in ihren entscheidenden

Zügen aus dem griechischen Mittelalter stammende ältere Erscheinung der spartanischen Aristokratie. Beide Staaten, Sparta und Athen, haben zunächst ihre Lebensfähigkeit zu bewähren in dem ruhmreichen Nationalkampf gegen die Perser, jenem ersten großen Zusammenstoß zwischen morgenländischer und abendländischer Kultur, dem bis auf unsere Tage so viele noch folgen sollten. Der Sieg über die ungeheure Übermacht konnte nur einem Volke werden, dem die Freiheit mehr galt als das Leben, sein schlichtes Bürgertum mehr als der Glanz des Morgenlandes. Besonderes Ansehen mußte dem Stamme zuteil werden, der als Vorkämpfer in diesem heiligen Kriege für die nationale Sache stritt. Dieser Ruhm gebührt Athen. Schon den von den Persern bedrängten Ioniern Kleinasiens leistete die ionische Vormacht bereitwillig Hilfe gegen den Perserkönig. Mochten dabei auch Rücksichten auf eigene Interessen, wie die Besorgnis vor der Wiederkehr des Tyrannen Hippias, mitsprechen: Athen trat ein für die bedrängten Brüder (500 v. Chr.). Der Aufstand der Ionier endete mit der völligen Niederlage der griechischen Sache in Kleinasien. Die Folge davon war, daß Kleinasien zunächst dem Erbfeinde ausgeliefert und die wunderbare Blüte ionischer Kultur daselbst, trotz der alsbald errungenen Erfolge der Griechen, doch so in ihrer Entwicklung gehemmt war, daß sie sich nie wieder im vollen Glanze ihrer früheren Eigenart aufrichten konnte. Von Sparta verlassen, mußte Athen bei Marathon den ersten wuchtigen Vorstoß der Perser nach Europa fast allein aushalten und den Feind vom heimischen Gestade werfen (490). Als dann ein Dezennium später (480) der jugendliche, mit dem ganzen Glanze des üppigen Morgenlandes daherziehende König Xerxes Griechenland heimsuchte, da durfte Sparta als erste Landmacht noch immer die ihm allgemein zugestandene Führung der treugesinnten Hellenen beanspruchen, Athen aber, das sich in der Zwischenzeit durch die kluge Finanzpolitik des Themistokles zum ersten Seestaat in Hellas emporgeschwungen hatte, ordnete sich Sparta, dem es doch ebenbürtig an Macht zur Seite trat, in weiser, echt nationaler Selbstbeschränkung unter. Die Kämpfe in den Thermopylen und beim Artemision, die glänzenden Siege bei Salamis (480), Platää und Mykale (479) haben den Griechen den Ruhm eines Heldenvolkes verschafft, den auch die Mißgunst unserer Tage nicht zu verdunkeln vermag. Nie hat eines Volkes sittliche Größe höher gestrahlt als damals, wo Spartas Krieger mit ihrem König Leonidas in den sichern Tod gingen, um dem Gesetze zu gehorsamen (vgl. S. 209), wo Athens Bürgerschaft der Freiheit zuliebe zweimal die Vaterstadt dem verwüstenden Perser überließ und erklärte: eher werde die Sonne aus ihrer Bahn weichen, ehe denn sie die glänzenden Anerbietungen des Perserkönigs, als seine Untertanen über das übrige Hellas zu gebieten, annehmen würde. Welch mächtiger Zug nationaler Begeisterung damals durch die Hellenenwelt ging, wenn auch einzelne Stämme, wie Thessaler und Böoter, sich verzagt oder selbstsüchtig dem Perser fügten, lehrt die Tatsache, daß zur Zeit des Sieges von Salamis auch die Griechen Siziliens die andrängenden Barbaren des Westens, die Karthager, überwanden.

Diese beispiellose Siegeslaufbahn mußte den Griechen notwendig die sittliche Überlegenheit gegenüber den Persern zum vollen Bewußtsein bringen und

sie in dem stolzen Nationalgefühl bestärken, das sich selten wieder in der Weltgeschichte mit solcher Schärfe geltend gemacht hat, etwas Besonderes zu sein gegenüber allen andern Erdbewohnern, den Barbaren. Der hohe sittliche Aufschwung der Nation während des Nationalkampfes ist um so bewunderns-würdiger, als nicht geleugnet werden kann, daß nur wenige der damaligen leitenden Staatsmänner rein dastehen; zwei Schattenseiten des griechischen Nationalcharakters, ränkesüchtiger Ehrgeiz, der selbst nicht vor Treulosigkeit und Verrat zurückschreckt, und Goldgier, trüben das Charakterbild der größten Helden. Der spartanische König Pausanias läßt sich durch persisches Gold zum Verrat am Vaterlande verleiten, und der Athener Themistokles geht schließlich, wenn auch durch den Unverstand seiner Mitbürger gezwungen, zum Großkönig über und erscheint in seinem noch für uns nicht ganz zu durchschauenden dämonischen Ränkespiel den Persern mit Recht als die „schillernde griechische Schlange“. Ja die große Anerkennung für den „gerechten“ Aristides, der jeder Unredlichkeit abhold war, beweist, daß diese Eigenschaft für nichts weniger als selbstverständlich angesehen wurde.

Hatte Sparta bisher die Führung im Nationalkampfe gehabt, so trat ein Umschwung ein, als die Griechen die letzten Stützpunkte persischer Macht in Europa, Sestos und Byzanz, bezwangen und ihre Feinde im eigenen Lande heimsuchten. Damals war es nicht nur die Eigenart der leitenden Persönlichkeiten, des hochmütigen, verräterischen Pausanias und des gerechten Aristides, die einen Wechsel in der Führung der Hellenen veranlaßte, sondern das konservative Sparta mußte notwendig vor Unternehmungen in weiter Ferne zurückschrecken und die erste Rolle in dem folgenden, jetzt von der Flotte zu entscheidenden Kampfe dem seetüchtigen Athen überlassen. Im Namen von Hellas führten Athens Feldherrn, vor allem der glänzende Aristokrat Kimon, diesen siegreichen Angriffskrieg bis zur Mitte des Jahrhunderts, wo der greise Held vor Kition auf Cypern stirbt und sein Heer noch nach seinem Tode den letzten großen Sieg über Persien erringt (449). In diesen Kämpfen sind neben den Schiffen und Truppen Athens, das in dieser Zeit seine Flotte völlig ausgebaut hat, die Kontingente der durch die Perser bedrohten Inseln und Küstenstädte vertreten. Sie bilden mit ihm den ersten Seebund, dessen Mitglieder zunächst Matrikularbeiträge an Schiffen, Truppen und Geld leisten.

Der hohe idealistische Aufschwung, der die Griechen in panhellenischer Begeisterung gegen den Erbfeind geeint hatte, schwand bald dahin vor der Eifersucht, die zwischen der ersten Landmacht Sparta und der emporblühenden Seemacht Athen mehr und mehr Platz griff. Dieser Gegensatz, ein Ausfluß des an sich so edlen agonistischen Ringens, das in allen Lebensäußerungen der Hellenen zutage tritt, bestimmt den Gang der griechischen Geschichte und läßt sie als eine Geschichte der wechselnden Hegemonien oder Führerschaften erscheinen. Auch Athens politischer Idealismus gegenüber den Bundesgenossen hatte keinen Bestand. Als deren Leistungen durch Geld abgelöst waren, wandelte sich das Bundesverhältnis gegenüber den kleinen Staaten in eine drückende Herrschaft, und der leitende Staatsmann Perikles konnte ungescheut

die ursprünglich für die Führung des Perserkrieges bestimmten Geldbeiträge auf die prächtige Ausschmückung der Bundeshauptstadt verwenden.

Gleichwohl fehlt es auch dieser Zeit nicht an Bestrebungen, die hellenische Nation zu einigen. Von athenischen Staatsmännern suchte zunächst Kimon ein freundliches Verhältnis zu Sparta zu erreichen, damit beide führende Staaten gemeinsam den Erbfeind bezwängen; nicht wünschte er, daß durch Beeinträchtigung Spartas Hellas „auf einem Fuße lahm werde“. Aber auch sein siegreicher politischer Gegner Perikles (Abb. 212), den wir als Ausgestalter der demokratischen Verfassung kennen lernen werden, tritt für ein gemeinsames Vorgehen beider Hauptmächte ein und erwägt bereits den Gedanken eines internationalen Schiedsgerichts zwischen den griechischen Gemeinden. Beide mühen sich vergebens, und unter mannigfachen Kämpfen und Wirrnissen wächst die Entfremdung zwischen den beiden Rivalen. Wie Athen besonders die kurze Zeit der Waffenruhe, die Jahre von 445—431, ausnutzt, um eine kulturelle Blüte von einziger Bedeutung in dem sog. Perikleischen Zeitalter zu erreichen, wird an anderer Stelle zu schildern sein; hier sei nur darauf hingewiesen, wie damals die Stadt auch nach außen ihren Einfluß durch Aussendung der letzten hellenischen Kolonien mächtig stärkte. Es sind dies meist sog. Kleruchien, die nicht mehr als selbständige Pflanzstädte sich entwickeln, sondern, nach Art unserer Kolonien in Afrika, Besitzungen des gründenden Staates bleiben. So werden jetzt Sinope am Südufer des Schwarzen Meeres, der Thrakische Chersones, die Inseln Naxos und Andros, vor allem Thurii in Unteritalien (443) und Amphipolis in Thrakien (437) besiedelt, und damit nicht nur das über die Bundesgenossen sich aus-



212. PERIKLES.
Nach Photographie.
Herme im Vatikan, vielleicht nach Kresilas (s. Register). P. wurde mit dem Helme dargestellt, wohl um auf die von ihm Jahre hindurch bekleidete Feldherrnwürde hinzuweisen, die die Grundlage seiner Macht war (s. S. 247); nach anderen gaben ihm die Künstler den Helm, um seinen „Zwiebelkopf“ zu verhüllen.

dehnende athenische Reich gesichert, sondern auch das Absatzgebiet der immer mächtiger aufblühenden Handelsstadt erweitert und die Not der ärmeren Bevölkerung gemildert.

Allmählich führt der Gegensatz zwischen Sparta und Athen, die zugleich als die Führer der beiden maßgebenden Stämme, des dorischen und des ionischen, wie als Vertreter der beiden hauptsächlichen politischen Prinzipien, des aristokratischen und des demokratischen, gelten dürfen, zu dem Dreißigjährigen Kriege der Hellenen, dem Peloponnesischen (431—404). Dieser furchtbare Kampf hat in ähnlicher Weise wie Deutschlands Dreißigjähriger Krieg die Volkskraft gebrochen, kulturvernichtend gewirkt und auch auf sittlichem Gebiete die rohen Instinkte der Menschennatur entfesselt. Jetzt sehen wir nicht nur die im Kriege Besiegten zu Tausenden hingeschlachtet oder in die Sklaverei verkauft, sondern auch die Parteien derselben Stadtgemeinde nicht selten unmenschlich gegeneinander wüten. Politisch leidet Athen unter der niedern Selbstsucht von Demagogen wie Kleon und erschöpft in blutigem Ringen seine beste Kraft, vor allem in dem abenteuerlichen Zuge nach dem fernen Sizilien, zu dem es der dämonische Ehrgeiz des charakterlosen Alkibiades verführt; träumt es doch davon, nach Überwindung der Insel und Karthagos den Grund zur Weltherrschaft legen zu können. So erliegt es denn nach wechselvollen Kämpfen Sparta. Freilich erscheint dieses kaum minder erschöpft, obwohl es in wenig rühmlicher Weise damit begonnen hatte, im Kampfe gegen die Stammesbrüder das persische Gold nicht zu verschmähen. Es ist begreiflich, daß Athens Unterliegen und Spartas wachsender Einfluß sich auch auf dem Gebiete der staatlichen Entwicklung wenigstens vorübergehend geltend machte und die Demokratie beseitigte: zweimal (411 und 404) erlebte Athen eine aristokratische Regierung mit allen ihren Schrecken.

Auch für die westliche Griechenwelt bedeutete die Niederlage Athens zum Teil Untergang und Verlust der politischen Freiheit. Nachdem vor allem das „eine Auge von Sizilien“, das herrliche Akragas, von den Karthagern vernichtet ist, treibt die Angst vor ihnen die andere glänzende Stadt der Insel, Syrakus, dem Dionys in die Arme (405), der ein an die Leistungen orientalischer Despoten erinnerndes Riesenwerk vollbringt, wenn er die Stadt in ihrem weitesten Umfange in kurzer Zeit mit einer Mauer von 14 km Länge sichert. Wir sehen nun weit über ein halbes Jahrhundert die schöne Insel, beherrscht von dem finstern aber staatsklugen Dionys I. und seinem unfähigen Sohne Dionys II., unter einer neuen, niedrigeren Form der Tyrannis schmachten, der erst gegen das Ende unserer Periode der Idealismus des edlen Timoleon ein Ende bereitet (343).

Inzwischen hatte Sparta nach Beendigung des Peloponnesischen Krieges die Leitung Griechenlands in seine harte Hand genommen. Mit Hilfe des Lysander, des Mannes, der „Männer mit Eiden betrog, wie man sonst Knaben mit Würfeln täuscht“, verschaffte Sparta nach Auflösung aller nichtspartanischen Bünde überall der Oligarchie die Herrschaft und hielt durch seine oft von Truppen unterstützten Vögte die Städte nieder, die sich kaum vom athenischen

Joche befreit hatten. Inzwischen enthüllte der Zug der zehntausend griechischen Söldner im Dienste des genialen persischen Prinzen Kyros, den uns Xenophon so lebendig geschildert hat, die Schwäche der persischen Weltmacht, deren ungeheure Heeresmassen vor einer Handvoll Hellenen davonliefen; und der kühne Spartanerkönig Agesilaos konnte seinen glänzenden Siegeszug gegen das Perserreich unternehmen (399—394), bis das persische Gold in der Heimat eine Koalition gegen das gewalttätige Sparta zustande brachte. Freilich endet schließlich dieser sog. Korinthische Krieg (395—387), in dem sich Athen wieder emporzuringen beginnt, mit einer Befestigung der spartanischen Obmacht; aber der Perserkönig war es, der den Frieden diktierte, und die 100 Jahre zuvor befreiten Gemeinden Kleinasiens wurden in dem unter seinem Vorsitz geschlossenen Antalkidischen Frieden schmählich den Barbaren wieder ausgeliefert. Hellas' nationaler Kampf gegen das Perserreich erlischt damit völlig; die Vormächte Athen und Sparta verfolgen getrennt ihre Sonderinteressen: Athen sichert sich durch Gründung eines zweiten nicht gegen Persien gerichteten Seebundes die Herrschaft auf dem Ägäischen Meere (378), Sparta sucht seine Hegemonie in Griechenland zu festigen. Da führt Spartas Übermut, das mitten im Frieden die Burg Thebens besetzt, nicht nur zur Befreiung dieser Stadt, sondern infolge des glänzenden Sieges bei Leuktra zu einer kurzen Hegemonie der Thebaner. Freilich ist ihr Bestand so sehr an die Leitung des Staates durch die edlen, uneigennützigen Griechenhelden Pelopidas und Epaminondas geknüpft, daß mit dem Tode des Pelopidas in Thessalien (364) und dem Fall des Epaminondas in der von ihm siegreich geleiteten Schlacht bei Mantinea (362) dieses Übergewicht Thebens augenblicklich dahin ist.

Damit ist für Griechenland die Zeit gekommen, wo es aus eigener Kraft keinen führenden Staat mehr stellen kann. Mit dem Auftreten König Philipps bereitet sich die Zeit des Hellenismus vor, die Zusammenfassung der gesamten griechischen Kultur, ja die Eroberung der Welt durch sie, die erst möglich wurde durch den Untergang der griechischen Gemeindestaaten. In diesem Kampfe des Makedonierkönigs Philipp mit Griechenland sehen wir den Sieg eines naturwüchsigen Volkes, das sich in seinen Gebirgswäldern eine Art heroischen Kulturzustandes bewahrt hat, dem Krieg und der Jagd ebenso hingegeben ist, wie den niederen Genüssen des Trunkes, über die entnervten griechischen Stadtbevölkerungen, den Sieg eines zielbewußten Alleinherrschers, der ein ebenso tapferer Soldat wie verschlagener, vor keinem Mittel zurückschreckender Staatsmann war, über die entartete Demokratie. Trotz der glänzenden materiellen Lage mancher Gemeinde, namentlich Athens, trotz des Idealismus einzelner Männer, vor allem des großen Redners Demosthenes, der noch einmal die erste Landmacht Theben und die erste Seemacht Athen zu vereinen imstande ist, erliegen die hellenischen Demokratien bei Chäronea (338), und kaum länger widersteht ernstlich die spartanische Aristokratie. Die weise Nachgiebigkeit und Mäßigung, die der in seinem Privatleben so zügellose Makedone im Siege den Hellenen gegenüber bewährte, sollte die Griechen willig machen zu der gewaltigen Gegenaktion wider den Vorstoß des Orients, den dieser in den Perser-

kriegen des Darius und Xerxes gegen Hellas unternommen hatte. Der als Halbbarbar mißachtete Fürst verschaffte den Hellenen auf dem Kongreß zu Korinth (337) zum ersten Male die Segnungen eines allgemeinen Landfriedens und schenkte allen geknechteten Gemeinden eine gewisse Selbständigkeit, um alle Volksgenossen in einem hellenischen Bunde durch ein Schutz- und Trutzbündnis mit Makedonien zu vereinigen. Sein Zweck aber war der große Nationalkrieg mit Persien, in dem der König den Oberbefehl zu Wasser und zu Lande führen sollte.

Der Mörderdolch eines königlichen Leibwächters machte den Absichten des großen Mannes ein Ende und berief zur Ausführung seiner gewaltigen Pläne einen Größeren, seinen Sohn Alexander, das Ideal edlen Hellenentums in seiner heldenhaften Tapferkeit und edlen Menschlichkeit trotz aller Irrungen, zu denen ihn die Leidenschaft seiner schwer zu bezähmenden Natur bisweilen hingerissen hat. Alexander mußte zwar erst den törichten Widerstand Thebens brechen und in Ausführung des Strafgerichts der von Theben früher zerstörten kleinen Gemeinden diesen Vorort Böotiens vernichten; dann aber begann er seinen Siegeszug durch Asien. In kühnem Ansturm besiegt er die Perser im Reiterkampf am Granikos (334), gewinnt Syrien und Ägypten, das eine nach Bezwingung hartnäckigen Widerstandes, das andere durch den Zauber seiner Persönlichkeit, siegt über den Perserkönig bei Issos (333) und Gaugamela (331), und zertrümmert das persische Weltreich, um dann seine Kriegszüge bis nach dem fernen Indien auszudehnen. Von höchster Bedeutung wurde aber sein Auftreten für die Kultur der Welt dadurch, daß er orientalischen Glanz mit griechischer Bildung in einer Weise vermählte, daß schließlich das Hellenentum die Welt bezwang und damit die für die Geschichte der Menschheit so bedeutsame Zeit des Hellenismus anbrach. Ihre Betrachtung muß einer späteren Darstellung vorbehalten bleiben.

Demokratie.

Die griechische Blütezeit wird politisch bestimmt durch die Ausgestaltung der verbreitetsten und wichtigsten Staatsform des Altertums, durch die Entwicklung der Demokratie. Die noch heute der Demokratie zugrunde liegende und die Geister erregende Idee ist die der Gleichheit. Dabei vergißt der moderne Mensch nur zu leicht, daß an dieser Gleichheit nicht die ganze Bevölkerung der antiken Städte, ja nicht einmal deren Mehrheit teilnahm, sondern nur die verhältnismäßig beschränkte Gemeinde der Vollbürger. Während anderwärts der Begriff der Freiheit eine sehr verschiedene, oft recht einseitige und willkürliche Ausdeutung erfahren hat, findet die griechische Theorie diese Gleichheit klar geschieden in den drei auch im Worte scharf ausgeprägten Ideen der Isonomie, der Gleichheit des Gesetzes für alle, der Isotimie, der gleichmäßigen Schätzung aller, der Isegorie, der gleichen Redefreiheit, besonders vor Gericht und in der Volksversammlung. In vernünftig geleiteten Staaten ist jedoch die Gleichheit in der Weise eingeschränkt, daß zur Regierung und Verwaltung des Staates jeder nur so weit herangezogen wird, als er dafür seiner Leistungskraft und Befähigung nach geeignet ist. Da gewisse Leistungen sich nach dem

Vermögen richten, so ist das timokratische Prinzip, das der Einteilung der Bürgerschaft nach dem Vermögen, in den echten Demokratien üblich. Bedenklicher Ausdeutung unterlag aber bei den Griechen, wie noch heute, bisweilen das Prinzip der Befähigung für ein Amt. Ebenso begegnet die Vereinigung beider Prinzipien großen Schwierigkeiten und ist oft verschieden geregelt worden. Am natürlichsten ist die Lösung, daß zwar die höchsten Ämter den Vermögendsten vorbehalten, von den anderen aber nur die Ärmsten ausgeschlossen werden. Die Würdigsten zu bestimmen ist Sache des Volkes, das, solange es selbst tüchtig ist, nur tüchtige Männer bestellt, sobald es aber von seiner sittlichen Höhe herabgesunken ist, nur noch solche wählt, die seinen Gelüsten schmeicheln. So hat sich denn auch bei der Demokratie anfänglich der edle Sinn der Griechen in weiser Mäßigung gezeigt; erschreckend rasch freilich machte sich die naheliegende Gefahr einer Entartung der demokratischen Entwicklung geltend. Man hat demnach das volle Recht, geradezu von zwei Formen der Demokratie zu sprechen: der älteren gemäßigten und der späteren unumschränkten, die wir mit Aristoteles als eine Ausartung ansehen müssen.

Athen seit Kleisthenes.

Den vollkommensten Ausdruck hat der demokratische Gedanke in **Athen** gefunden, nachdem diese Stadt alle anderen Formen antiken Staatslebens durchgekostet hatte. Königtum und Adelsherrschaft gingen, wie wir sahen, der ersten Begründung der Demokratie durch Solon voraus, dem Drakon kurz vorher durch seine Kriminalgesetzgebung die Wege geebnet hatte; Tyrannenherrschaften, wie die des Peisistratos, hielten ihre Weiterentwicklung auf. So bedeutsam nun schon Solon durch Einführung des timokratischen Prinzips und die Ausdehnung des aktiven Wahlrechtes auf die ganze Bürgerschaft den Grund gelegt hatte, die eigentliche Ausgestaltung in der auch für spätere Zeiten im wesentlichen maßgebenden Form erhielt die athenische Demokratie erst am Anfang unserer Periode (509 v. Chr.) durch den Aristokraten **Kleisthenes**. Da diese Verfassung die einzige demokratische ist, die wir genauer kennen, so muß sie uns zugleich als Typus der griechischen Demokratie überhaupt gelten. Mit ihrem Gesamtbild, soweit es in den wesentlichen Zügen sich mit dem Charakter der alten gemäßigten Demokratie verträgt, haben wir uns zunächst zu beschäftigen; zum Schlusse sollen die Züge hervorgehoben werden, in denen sich die verhängnisvolle Weiterbildung und Entartung des demokratischen Gedankens am deutlichsten ausspricht

Phylen und Demen.

Der erste Schritt des Kleisthenes muß radikal und kühn genug erscheinen: er änderte die Grundlagen der ganzen Volkseinteilung. Statt der bisherigen Abhängigkeit der Gemeinde von der natürlichen Gliederung, die sich auf der Familie, dem Geschlechte aufbaute, ja statt der vier alten **Phylen**, in die das gesamte Volk angeblich durch Theseus geteilt worden war, führte er eine rein künstliche Gliederung des Volkes ein, die von dem lokalen Prinzip ausgeht. Die schon vorhandenen kleinen Gemeinden des Landes, die **Demen**, wurden zu Verwaltungsbezirken, wobei in einzelnen Fällen auch größere Ortschaften, wie Athen selbst, in mehrere Demen zerlegt wurden. Diese kleineren Bezirke aber vereinigte er in zehn größere Gebilde, die Phylen, die merkwürdigerweise vom

Gesetzgeber nicht lokal abgegrenzt wurden, wie anderwärts nachträglich gebildete Phylen, sondern in kühner Weise mit ihren von alten Heroen abgeleiteten Namen an die Stelle der alten ionischen Stammesphylen gesetzt wurden und sich nun in allen Staatseinrichtungen widerspiegelten. Dabei nahm Kleisthenes auf eine Mischung der sozialen Schichten, die vorher so manche Unruhe im Staat hervorgerufen hatten, in der Weise Bedacht, daß in jeder Phyle möglichst ebenso die Ebene von Athen, wie das Binnenland und die Küste vertreten waren. Als Mittelglied zwischen Phylen und Demen dienten die Trittyen, welche die in jedem der drei Landesteile beieinander liegenden Demen jeder Phyle vereinten und besonders bei der Bemannung der Kriegsflotte zugrunde gelegt wurden.

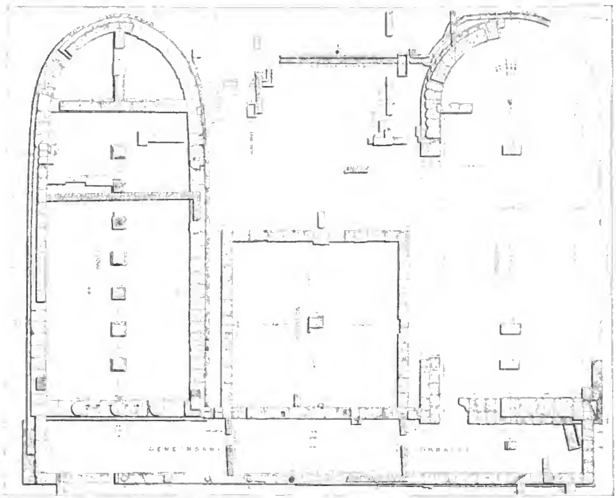
Naukrarien. Trotz dieser fundamentalen Änderung der Volkseinteilung behielt Kleisthenes andererseits ältere staatliche Körperschaften bei und gliederte sie in sein System ein. So brachte er die 48 Naukrarien, in welche die alten vier ionischen Phylen zerfielen, auf 50, so daß jeder Phyle je 5 Naukrarien zugewiesen wurden. Sie hatten es nur mit den Leistungen für den Staat zu tun, besonders für die noch sehr bescheidene Flotte, bis sie bei dem großartigen Aufschwunge des Seewesens in der Folgezeit einer andern Organisation Platz machen mußten.

Phratrien. Vor allem blieben die Phratrien weiter bestehen, wenn auch Leute derselben Phratrie aus politischen Gründen verschiedenen Phylen zugewiesen werden konnten. Gebot schon die Rücksicht auf die Erhaltung der alten Familien- und Geschlechterkulte das Fortbestehen dieser alten Verbände, so wurden sie für die Gemeinde insoweit dienstbar gemacht, als sie die für die Kontrolle der legitimen Geburt so wichtige Eintragung in die Phratrienlisten behielten, die unseren standesamtlichen Aufzeichnungen entsprach und in feierlicher Weise unter Darbringung eines Opfers an die Phratriengottheit vorgenommen wurde. Denn den festesten Halt bekamen alle Korporationen, natürliche und künstlich gebildete, durch das religiöse Element, da in allen Zeiten in Griechenland der merkwürdige Satz gilt: keine Genossenschaft ohne religiösen Mittelpunkt. So hatte jeder Demos, jede Phyle, jeder Verein einen eponymen Heros, den göttlichen Vermittler zwischen den Genossen und der Gottheit.

Demenverfassung. Einer der merkwürdigsten Züge dieser Volkseinteilung, wie des sich für spätere Zeiten erst unserer Kenntnis erschließenden Vereinslebens ist es weiterhin, daß sich in diesen kleinen Körperschaften die Polis mit ihren Einrichtungen widerspiegelt, natürlich oft unter Beschränkung auf das Allernotwendigste.

Rat. Wenden wir uns nun zu den Staatsgewalten, so bildet den Ausgangspunkt für alles staatliche Leben in der antiken Welt die Ratsversammlung, die Bulé. Der Volkseinteilung entsprechend erhöhte Kleisthenes zunächst die Zahl der Ratsmitglieder von 400 auf 500. Sie wurden aus den im Besitze aller bürgerlichen Ehrenrechte befindlichen dreißigjährigen Männern durch das Los berufen. Zeigen diese Bestimmungen der Kleisthenischen Verfassung einen demokratischen Zug, so behielt doch die durch Solon eingeführte plutokratische Beschränkung insofern Gültigkeit, als nur die drei ersten Klassen zur Losung

zugelassen wurden und ein Sold nicht gezahlt wurde. Andererseits läßt uns die Bestimmung, daß jede Phyle die gleiche Anzahl Ratsmitglieder aus ihrer Mitte erloste, bereits einen Ansatz zu einer parlamentarischen Vertretung erkennen. Vor Antritt ihrer Tätigkeit mußten sich die Buleuten einer Prüfung (Dokimasie) unterziehen, auf die wir noch bei den Beamten einzugehen haben, und bei ihrem Antritt einen Eid auf die Gesetze Solons leisten, wobei sie schwuren, immer das Beste zu raten und nur in gewissen Ausnahmefällen einen Bürger zu fesseln. Ein Myrtenkranz war ihr Abzeichen, wenn sie amtlich beisammen waren, bei



213. SITZUNGSGEBÄUDE VON OLYMPIA (BULEUTERION).
Olympia, Ergeb. I.

Zwei parallele mit Absiden geschlossene Langbauten und ein kleiner quadratischer Mittelbau, verbunden durch eine vorgelagerte Säulenhalle.

allen öffentlichen Versammlungen und im Theater stand ihnen ein Ehrenplatz zu; während ihres Amtsjahres waren sie vom Kriegsdienste befreit. Wurden sie eines Vergehens beschuldigt, so konnten sie vom Kollegium selbst durch Ballotage, die mit Ölblättern erfolgte, vorläufig ausgeschlossen werden, worauf dann eine eingehende Untersuchung stattfand, in deren Gefolge noch Strafen verhängt werden konnten.

In ihrem am Markte gelegenen Rathaus (vgl. Abb. 213) trat die Bule täglich mit Ausnahme der für unheilvoll geltenden Festtage zu ihren Beratungen zusammen. Geschützt durch die in der Nähe befindlichen Polizeisoldaten, die „Bogenschützen“ oder „Skythen“, wie sie in der Komödie heißen, erlaubte

sie in der Regel dem Volke außerhalb der Schranken ihren Sitzungen beizuwohnen. Diese begannen mit Opfer und Gebet, wie denn auch sonst, besonders bei Antritt und bei Niederlegung des Amtes, von den Ratsherrn feierliche Opfer dargebracht wurden, den Gottesdiensten zur Eröffnung und zum Schlusse der Sitzungsperioden moderner Parlamente entsprechend.

Zweierlei gehört zur Kompetenz des Rates. Einmal hat nur er die Äußerungen des Volkswillens in gesetzmäßige Wege zu leiten: er bereitet ebenso alle Fragen vor und sorgt für den notwendigen Vorbeschluß, das Probuleuma, wie er die Ausführung der Volksbeschlüsse überwacht, ja in besonderen Fällen nicht selten vom Volke mit selbständiger Entscheidung beauftragt wird. Andererseits ist ihm von vornherein ein großer Geschäftskreis zu selbständiger Verwaltung und Entscheidung überlassen. Dahin gehörten Fragen, über die oft moderne Staaten demokratischer denken und die sie der Entscheidung der Volksvertretung vorbehalten, vor allem Maßnahmen des Finanz- und des damit zusammenhängenden Kriegswesens. Unter Beihilfe gewisser Beamten besorgte der Rat die Verpachtung staatlicher Einkünfte, die Verdingung öffentlicher Arbeiten, den Verkauf konfiszierter Güter. Dabei stand ihm sogar das Recht zu, den zu verhaften, der seiner finanziellen Verpflichtung säumig nachkam. Die Schatzmeister, die Göttertempel, ja die Ausgaben aller Staatskassen standen unter seiner Kontrolle, zu deren Ausübung er aus seiner Mitte eine besondere Rechnungskommission von zehn Logisten wählte. Weiterhin war besonders die damals noch kleine Flotte seiner Fürsorge empfohlen, im besondern der Tätigkeit eines aus seiner Mitte gewählten Zehnerausschusses, der Trierenerbauer. Denn nicht nur die Erhaltung des Bestandes der Flotte wurde von ihm gefordert, sondern auch die jährliche Erhöhung desselben um zehn Kriegsschiffe. Nicht minder ist ihm die Fürsorge für das einzige stehende Heer Athens, die Reiterei, anvertraut: er hatte darauf zu sehen, daß Roß und Mann im kriegsfähigen Zustande blieben. Mit der noch zu erörternden Eigenart des athenischen Rechtswesens hängt es schließlich zusammen, daß er auch als richterliche Behörde Bedeutung hat.

Eine echt demokratische Beschränkung der hohen Amtsgewalt des Rats spricht sich freilich darin aus, daß nur eben der jeweilig im Amte befindliche Rat die eigenen Vorbeschlüsse oder die auf die Verwaltung bezüglichen selbständigen Entscheidungen zur Ausführung bringen konnte, während der Rat des kommenden Jahres dadurch nicht gebunden war.

Prytanie. In Athen, wie ähnlich gelegentlich auch in anderen Gemeinden, brachte es die große Zahl der Ratsmitglieder und die Masse der Geschäfte mit sich, daß es seltener wie anderwärts zu einer Vollversammlung aller Mitglieder kam und daß in der Regel nur die einer der zehn Phylen angehörigen 50 Ratsmitglieder als ständiger geschäftsführender Ausschuß, als Prytanen, fungierten. So hatte eine jede Phyle den zehnten Teil des Jahres oder, da die Athener nur ein Mondjahr von 354 Tagen hatten, in das gelegentlich ein 13. Monat eingeschaltet wurde, 35—36, bez. 38—39 Tage die Prytanie. An diese Prytanen wandten sich alle Boten, Herolde und Gesandten fremder Staaten, wie die zurückkehrenden

eigenen, an sie gingen alle Schreiben, die an die Gemeinde gerichtet waren; sie beriefen die täglichen Ratsplenarsitzungen und die Volksversammlungen. In ihrem Amtslokale, das als Rundbau mit dem Herde in der Mitte den für solche Bauten üblichen Namen Tholos führte, war dieser leitende Ausschuß in Permanenz beisammen, nicht nur für die Geschäftsführung, sondern auch für die Stunden des Mahles und der Erholung, ein bedeutsames Zeichen dafür, wie ernst die Athener es mit der Überwachung des Staates nahmen. Das Unstete und Wandelbare aber dieser Art demokratischer Staatsverwaltung zeigt sich darin, daß der Präsident oder Epistates dieser Prytanen alltäglich durch das Los ernannt wird, um nicht nur in Rats- und Volksversammlungen den Vorsitz zu führen, sondern auch das Ratssiegel, sowie die Schlüssel zum Staatsschatz, zum Ratsarchiv und zu den Heiligtümern in Verwahrung zu nehmen. Mit einem Drittel der Prytanen mußte er sogar die Nacht in der Tholos verbringen.

Die Abstimmung über die einzelnen Punkte der vom Rate durch ein Programm vorher bekannt gegebenen Tagesordnung erfolgte bei eigentlichen Beschlüssen durch Handaufheben (Cheirotonie), bei seinen Entscheidungen als Gerichtshof im geheimen durch Stimmsteine, bei Entfernung eines unwürdigen Mitgliedes durch Ölblätter.

In wechselnder Weise hat im Laufe der Zeiten der Rat seinen Bedarf an Sekretären gedeckt. Unter ihnen fanden sich nicht nur Beamte, die es mit der Führung des Protokolls und der Verlesung der Akten zu tun hatten, sondern auch solche, die die Ausführung der Beschlüsse kontrollierten, ja als Buchhalter des Rates über die Einnahmen des Staates Rechnung legen mußten. Sekretäre.

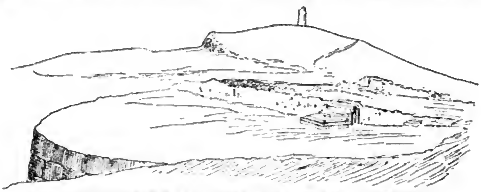
Überall in griechischen Staaten, in Aristokratien wie Sparta freilich nur mehr formell, hat die Volksversammlung die eigentliche beratende und beschließende Gewalt. Bedeutend und ausschlaggebend wurde ihre Macht vor allem in Athen. Stimmrecht hat überall jeder mündige Bürger, der sich im Besitze seiner Ehrenrechte befindet. Es ist aber bezeichnend, daß, während in Sparta das Stimmrecht erst vom 30. Jahre ab ausgeübt wurde, in Athen auch ein blutjunger Mensch von kaum zwanzig Jahren sogar als Redner auftreten konnte. Der größere Wert der Einzelstimme, die in der Regel durch Handaufheben abgegeben wurde, zeigt sich Rom gegenüber in der Tatsache, daß keine Abstimmung nach Klassen stattfand, sondern alle Stimmen ohne Unterschied gezählt wurden. Mit welchem Eifer aber der Grieche im Gegensatz zum Römer sich den Verhandlungen hingab, kann man schon daraus schließen, daß er trotz seiner Lebhaftigkeit sich dazu niedersetzte, während der Römer stehen blieb. Die Beteiligung der Bürgerschaft ist in den verschiedenen Staaten recht verschieden gewesen. Es fehlte auch nicht an Versuchen, die niedere Bevölkerung auszuschließen. So wurde in gewissen Gemeinden von den Bürgern, die ihr Recht in der Volksversammlung ausüben wollten, verlangt, daß sie sich einschreiben ließen. Fehlten sie dann, so wurden sie bestraft, ein interessanter Versuch, zur Erfüllung parlamentarischer Pflichten zu zwingen. Im allgemeinen freilich wurden die ärmeren Bürger, die schwer abkömmlich waren, Volksversammlung.

durch solche Bestimmungen geradezu veranlaßt, sich gar nicht erst eintragen zu lassen und so auf ihr Recht zu verzichten.

Athenische Ekklesie.

In Athen wird das Interesse für die Volksversammlung, die Ekklesie, von je rege gewesen sein. Aber auch hier ist die Zahl dieser Versammlungen verhältnismäßig gering; ursprünglich gab es ordnungsgemäß nur eine in jeder Prytanie, und erst im Laufe der Zeiten erhöht sich ihre Zahl auf vier. Statt des Marktes, des ursprünglichen Versammlungsortes der griechischen Volksgemeinden, wählt in Athen das Volk für seine Ekklesie die Pnyx, eine Felsterrasse im Westen der Stadt (Abb. 214 f.). In besonderen Fällen kommen auch Heiligtümer in Frage, bis dann in einer späteren Periode, wie wir sehen werden, in Athen wie anderwärts das steinerne Theater das Volk auch zu ernsten Staatsgeschäften in sich aufnahm.

Jede Versammlung wurde von den Prytanen vier Tage vorher unter Bekanntgabe der Tagesordnung einberufen. Eine aufgesteckte Fahne forderte zum Zusammenkommen auf, ein mit Mennig gefärbtes Seil diente dazu, die Volksmenge nach dem Versammlungsorte hinzudrängen und dann die Stätte der Ver-



214. DOPPELTERRASSE AM NORDOSTABHANGE DES PNYXGEBIRGES.
Nach Curtius, Stadtgesch. v. Athen.

sammlung abzusperren. Eröffnet wurde die stets am Vormittage abgehaltene Ekklesie durch ein Reinigungsopfer, mit dessen Blute der Platz besprengt wurde; ferner durch ein Rauchopfer und das dem Staatsschreiber vom Herolde nachgesprochene feierliche Gebet mit seinen Flüchen gegen alle das Volk täuschenden Redner, alles dies höchst bezeichnend für die der antiken Welt selbstverständliche enge Vereinigung von Religion und staatlichem Leben.

Der straffen Zucht des alten athenischen Parlamentarismus entspricht es, daß der Epistates nicht nur die Versammlung zu leiten hatte, sondern auch, ohne Widerspruch fürchten zu müssen, alle Störungen der Ordnung ahnden durfte und mußte, durch Wortentziehung, Entfernung von der Rednerbühne oder aus der Versammlung, durch Geldstrafen bis 50 Drachmen oder Einleitung eines ernsteren Verfahrens bei Rat und Volk. Dafür durfte aber auch sonst niemand den Redner unterbrechen, wenn er, gleich Ratsherren und Beamten zum Zeichen seiner Unverletzlichkeit mit dem Myrtenkranz geschmückt, auf der Rednerbühne (Bema) stand.

Bei aller Freiheit, die dem Volke betreffs des Gegenstandes der Beratung gelassen war, verlangte doch die feste Ordnung der älteren Zeit, wie schon er-

wähnt, daß nichts dem Volke vorgelegt werden durfte, worüber der Rat nicht zuvor seinen Beschluß gefaßt hatte. Dabei war es aber jedem erlaubt, den Ratsbeschluß zur Verwerfung wie zur Annahme zu empfehlen, ihn durch Zusätze zu ergänzen oder gar Entgegengesetztes zu beantragen. Von großer Bedeutung war es für die alte Zeit, daß wahrscheinlich alle Anträge von der Aufsichtsbehörde des Areopags geprüft wurden. Verweigerung der Abstimmung durch den Vorsitzenden, der freilich wegen Mißbrauches seines Rechtes verantwortlich gemacht werden konnte, Zurückziehen des Antrages von seiten des Antragstellers waren



215. DIE PNYX IN ATHEN.
Aufnahme u. Verlag der Neuen Photogr. Gesellschaft A.-G. Steglitz-Berlin.
Unser Bild zeigt die untere (s. Abb. 214) durch Substruktionen hergestellte Terrasse mit dem Stufenbau, auf dessen Podest (vor dem Felswürfel) sich aller Wahrscheinlichkeit nach die Rednerbühne (Bema) befand.

die im antiken Staate ähnlich wie im modernen vorkommenden Mittel, durch die ein Antrag beseitigt wurde. Als das wichtigste Bollwerk jedoch, das gegen die Hochflut neuer, alles Bestehende niederreißender Gesetze aufgerichtet war, erscheint der Zwischenschwur, die Hypomosia, d. h. der eidliche, auch nach der Annahme eines Antrages noch jedem Bürger zustehende Einspruch, einen Antrag als gesetzwidrig verfolgen, die Klage wegen Gesetzwidrigkeit gegen den Antragsteller erheben zu wollen. So stand in Athen, anders als in Rom, jedem Bürger ein gewisses Vetorecht zu.

In weiser Fürsorge hatte man die freie demokratische Form der Abstimmung mit Handaufheben in Fällen, wo es sich um das persönliche Interesse einzelner handelte, durch eine geheime Abstimmung mit Stimmsteinen ersetzt; außerdem wurde in solchem Falle die Anwesenheit von 6000 Abstimmenden gefordert, so z. B. bei der richterlichen Entscheidung über einen vor dem Volke Angeklagten, beim Erlaß einer Strafe oder Geldschuld an den Staat, bei Erteilung des Bürgerrechtes. Hierher gehört auch der von Kleisthenes eingeführte O s t r a k i s m o s, das sogenannte Scherbengericht. Es war dies eine Landesverweisung ohne Einbuße der bürgerlichen Rechte, eine Art administrative

Verschickung angesehener Bürger, die wegen ihres Einflusses dem Bestande des Staates gefährlich zu werden drohten. Nach einem altertümlichen Verfahren ritzten die Bürger hierbei den Namen dessen, den sie verwiesen haben wollten, mit einem Nagel oder dergleichen auf Scherben von zerbrochenem Tongeschirr (Abb. 216).

Das Resultat jeder Abstimmung verkündet der Vorsitzende; eine Urkunde wird darüber aufgesetzt, die im Archiv, einem Heiligtum der Göttermutter (Metroon), aufbewahrt, in der Regel auch in Stein oder Erz gegraben in der Öffentlichkeit aufgestellt wird. Es ist dies ein wenn auch etwas naiver, so doch an sich sehr berechtigter Versuch, nicht nur Gesetze zu geben, sondern auch für deren wirkliches Bekanntwerden im Volke zu sorgen.

War in einer Versammlung nicht alles erledigt worden, so entließ der Vorsitzende das Volk mit dem Bescheid, an einem der nächsten Tage wiederzukommen. Eine vorzeitige Entlassung konnten Himmelszeichen, wie Erdbeben, Sonnenfinsternisse, Gewitter, aber auch schon Regengüsse herbeiführen; so sehen wir immer wieder religiöse Momente auch ins politische Leben hineinspielen.



216. OSTRAKON (SCHERBE) MIT DEM NAMEN DES THEMISTOKLES.
$^2/_3$ der natürlichen Größe.
Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.
Θεμιστοκλῆς Φρεάρριος (Phrearroi ist der Demos des Th.).

Die Gegenstände der Beratung sind zahlreich und werden im Laufe der Zeiten immer mannigfaltiger. Abgesehen von der noch zu berührenden richterlichen Tätigkeit der Gesamtgemeinde und ihrem Einflusse auf die Wahl und Entlastung der Beamten hat die Volksgemeinde als Trägerin der Souveränität die endgültige Entscheidung in der äußeren Politik, wie in der inneren Verwaltung. Vor allem bezog sich ihre Tätigkeit auf die Lebensfragen der Volksgemeinde, auf alle Verhältnisse zu andern Staaten kriegerischer wie friedlicher Art. Selbst die Feldherrn waren nicht nur, was die Stärke des Heeres anlangt, vom Volke abhängig, sondern auch oft, was bedenklich genug erscheint, für einzelne Maßnahmen. Die eigenen Gesandten wurden vom Volke ernannt, instruiert und mit Reisegeld versehen, die fremden von ihm angehört und ihnen Ehren zuerkannt, wie z. B. Plätze im Theater und Bewirtung am Staatsherd, im Prytaneion. Die Leistungen der Besiegten wie der Untertanen in gewissen Zeiten und die zu erhebende Kriegssteuer der Bürger wurden festgesetzt, Anordnungen über Zölle, über Maße, Gewichte und Münzen getroffen. Bezeichnend für die Stellung des Staates zu Religion und Kultus ist es, daß auch Beschlüsse über Einführung staatlicher Gottesdienste und Feste in der Ekklesie gefaßt wurden. Reich ist die Liste der Ehren, über die das Volk verfügt und die nochmals bei Erörterung der Finanzen zu berühren sein werden. Hierher gehören besondere Ehrenvorrechte für Fremde, so die Verleihung des Bürgerrechts oder die der Isotelie, der finanziellen Gleichstellung mit den Bürgern für die Staatsleistungen

(s. S. 253 f.), an die in Athen angesiedelten Fremden, die Metöken, oder die des staatlichen Gastrechts, der Proxenie. Weiterhin sind zu nennen die Befreiung von den noch zu besprechenden Staatsleistungen, die Speisung im Prytaneion, die Verleihung von Ehrentiteln, z. B. dem eines Wohltäters des Staates, und von Ehrengaben, von Kränzen mancherlei Art und schließlich von Ehrenstatuen (s. u. S. 251).

Kann Athen als Muster eines demokratischen Staates gelten, so werden sich hier natürlich von vornherein auch die Arten der jährlich wechselnden Beamten in größerer Mannigfaltigkeit als anderwärts finden. Muß sich doch die Demokratie bestreben, möglichst viele Bürger an der Verwaltung zu beteiligen und zugleich durch Teilung der Amtsgewalt unter mehrere diese zu beschränken. Beide Zwecke wurden noch in gesteigertem Maße erreicht, wenn z. B. wie in Athen die recht anfechtbare Bestimmung galt, daß niemand ein Zivilamt mehr als einmal bekleiden, niemand mehr als zweimal Ratsherr werden durfte. Beamte

Etwas verschieden von unserem Unterschied zwischen höheren und Subalternbeamten stufte sich die Beamtengewalt in Griechenland, besonders in Athen, dreifach ab. Die eigentlichen Obrigkeiten (ἄρχοντες) haben unter gewissen gesetzlichen Beschränkungen das Recht zu befehlen, zu strafen, selbständig zu entscheiden oder die Entscheidung eines Gerichtshofes zu veranlassen und diesen zu leiten. In weiterem Umfange aber, als es bei unseren Kommissionen, die sich einigermaßen vergleichen lassen, der Fall ist, war es üblich, sogenannten Epimeleten ganz bestimmte spezielle Geschäfte aufzutragen, die regelmäßig zur festgesetzten Zeit wiederkehrten, wie Spiele, oder die sich ausnahmsweise nötig machten, wie z. B. Mauerbauten. Auch gewisse obrigkeitliche Rechte konnten ihnen zustehen, natürlich unter Beschränkung auf ihre engbegrenzte Amtssphäre. Subalternbeamte dürfen natürlich nichts selbständig verwalten, sie werden auch für ihre Tätigkeit bezahlt, während Behörden und Kommissionen höchstens Verpflegungsgelder beziehen, namentlich wenn sie sich im Auslande aufhalten.

Der merkwürdigste demokratische Zug bei der Besetzung der Ämter, den die griechischen Verfassungen, vor allem Athen schon seit alten Zeiten, wie wir sahen, zeigen, ist die Bestellung der Beamten durch das Los. Es ist klar, daß durch diese Einrichtung jede Stetigkeit des Personals und jede Geschäftstradition unmöglich gemacht wurde. Immerhin gab es auch später noch neben den erlosten Beamten gewählte; sie werden wiederum von der Volksversammlung selbst oder — es betrifft dies vor allem die Überwacher öffentlicher Bauten — von den einzelnen Phylen gewählt. Für beide Hauptarten der Beamtenbestellung kommen jedoch nur die wirklichen Bewerber in Frage; ein Pressen des Bürgers zu einem Ehrenamte, wie es leider der geringe Gemeinsinn des modernen Bürgers heutzutage nicht selten notwendig erscheinen läßt, kennt der antike Staat nicht, wenn natürlich auch bei den Wahlämtern das allgemeine Vertrauen einen Mann erheben konnte, der sich nicht gemeldet hatte. Die Losung erfolgte durch Bohnen unter Leitung der Thesmotheten; die Wahl in der Volksversammlung wie in den Phylen geschah in offener Weise durch Handaufheben. Bestellung.

Dokimasie. Eine eigenartige Kontrollmaßregel allen Beamten gegenüber war die schon beim Rat erwähnte Prüfung oder Dokimasie. Sie fand für den Rat vor dem alten Rate, für die neun Archonten ebenfalls vor dem Rate, für alle übrigen Beamten vor einem Gerichtshofe statt, wobei sogar jeder zufällig dieser Verhandlung beiwohnende Bürger Einwendungen machen konnte. In echt demokratischer Weise erstreckte sich diese Prüfung vor allem auf die bürgerliche Abkunft und den sittlichen Wandel, nicht auf die besondere Berufstätigkeit, eine Einrichtung, die natürlich nur in sittlich hochstehenden Zeiten wirksam ist. Verschiedene Hinderungsgründe für die Bestellung einer Persönlichkeit zu einem Amte werden uns genannt. Über die für die Beamten, wie für die Richter und Ratsmitglieder wohl geforderte Altersgrenze von 30 Jahren mag sich das Volk bei der Wahl bisweilen hinweggesetzt haben. Begreiflich erscheinen Bestimmungen, wonach kein Staatsschuldner ein Amt bekleiden durfte, auch keiner, der wegen einer früheren Amtstätigkeit noch nicht Rechenschaft abgelegt hatte, ferner daß niemand zwei Ämter zugleich verwalten durfte. Ein edler Hauch patriarchalischer Sittlichkeit weht uns wieder entgegen aus den Bestimmungen, daß von der Bekleidung des Amtes ausgeschlossen ist, wer die Kindespflicht gegen die Eltern nicht erfüllt, seine Sittsamkeit preisgegeben, den Schild weggeworfen, das Vermögen durchgebracht hat. Begreiflicherweise mußten auch körperliche Gebrechen, wie sie es beim Priestertum der katholischen Kirche tun, von wichtigen Ämtern ausschließen, wenn die betreffenden Beamten auch religiöse Verrichtungen auszuführen hatten. Besondere sinnreiche Bestimmungen gab es für einzelne Ämter. So verlangte man von den Feldherrn, daß sie gesetzmäßig verheiratet waren und Grundbesitz in Attika hatten, um sie so mit ihren eigensten Interessen an das Vaterland gefesselt zu wissen.

Rechte und Bräuche. Nach einem feierlichen Amtseide, der in der Öffentlichkeit geleistet wurde, und nach dem Antrittsopfer begann dann der Beamte seine Tätigkeit. Sein gewichtigstes Recht war es, Geldstrafen aufzuerlegen oder die Bestrafung eines Schuldigen durch einen Gerichtshof zu veranlassen, bei dem er dann den Vorsitz hatte. Als Ehrenvorrechte der Beamten galten Ehrenplätze in Versammlungen und im Theater, sowie Befreiung vom Kriegsdienst. Von den pomphaften Amtsinsignien der Römer aber finden wir bei ihnen keine Spur; nur den Myrtenkranz tragen sie im Amte, wie die Ratsmitglieder und die Redner in den Volksversammlungen. Den Griechen eigentümlich ist der Brauch, die amtliche Kollegialität so zur Lebensgemeinschaft auszudehnen, daß manche Behörden mit ihrem Unterpersonal in ihren Amtslokalen sogar zusammen speisten.

Euthyne. Wie die Beamten bei ihrem Antritt sich einer Prüfung unterziehen mußten, so hatten sie beim Ausscheiden aus dem Amte Rechenschaft (Euthyne) abzulegen. Während Anklage und Absetzung einen Beamten auch schon im Laufe seiner Amtsführung treffen konnte, so wurden jetzt alle Beamten, besonders solche, die öffentliche Gelder in den Händen hatten, in ihrer Verwaltung scharf geprüft. Der Rat und die Oberrechnungsbehörden waren tätig, um binnen 30 Tagen die Prüfung der ganzen Amtsführung zu erledigen. Ein Gerichtshof von 501 Mann entschied dann, ob Klage erhoben werden sollte oder nicht.

Dabei konnten nicht bloß die in diesem Falle üblichen Staatsanwälte oder Synegoren die Anklage verlangen, sondern jedes Mitglied des Gerichtshofes war zu einer solchen berechtigt. Geldstrafe freilich war, bezeichnend genug, die einzige übliche Bestrafung; sie betrug bei Unterschleif und Bestechlichkeit das Zehnfache der betreffenden Summe.

Werfen wir nun noch einen Blick auf die verschiedenen Behörden, so zeigt sich der individualistische Zug des griechischen Nationalcharakters nicht nur in der nie wieder übertroffenen Mannigfaltigkeit dieser Behörden, sondern auch in ihrer Entwicklungsfähigkeit, die trotz des dem Altertume eigenen Strebens, das Alte festzuhalten, im Laufe der Zeiten zu immer neuen Bildungen führt. Einzelämter.

An der Spitze des Staates stehen in den griechischen Gemeinden in der Regel Beamtenkollegien, in deren Mitte sich der eponyme Beamte findet, d. h. derjenige, nach dem das Jahr bezeichnet wird. Die Namen dieser Magistratskollegien sind äußerst verschieden. Mancher erklärt sich historisch, wie der alte Königstitel (Basileus) oder der Name des Asymneten oder Rechtsordners (s. o. S. 78). Meist beziehen sich diese Bezeichnungen in allgemeiner Weise auf die Staatsleitung, sie können aber auch mehr religiösen oder militärischen Charakter haben. Zu den ersteren gehören besonders Bezeichnungen wie Prytanen und Archonten. Archonten gab es ja vor allem in Athen (vgl. S. 79), von dessen Beamten wir allein genauere Kenntnis haben.

Nach mancherlei Änderungen in der Bestellung der neun Archonten Athens wurden sie seit der Mitte des 5. Jahrhunderts in der Weise zusammen mit ihrem Sekretär erlost, daß jede Phyle einen Beamten stellte. Die Archonten erscheinen nicht gemeinsam wie die römischen Konsuln im Besitze der ungeteilten vollen Amtsgewalt, sondern jeder hat sein bestimmtes Machtbereich. Zusammen treten sie fast nur bei der Erlosung der Beamten und Geschworenen auf. Auch erscheint ihre Amtsgewalt frühzeitig auf die Rechtsprechung beschränkt. Da wiederum diese schon durch Solon in der Weise eingeengt wurde, daß nunmehr eine Berufung an ein Bürgergericht stattfinden konnte, ja ihnen allmählich die richterliche Entscheidung überhaupt genommen wurde, so verbleibt ihnen, von den Anordnungen für Feste und einzelnen unbedeutenden Verwaltungsgeschäften abgesehen, im wesentlichen nur die Instruktion der Prozesse und der Vorsitz im Gerichtshofe. Daher entsprechen auch ihre alten stolzen Titel nur wenig noch ihrem Wirkungskreise. Archonten.

Der erste der Archonten, schlechthin Archon geheißen, erst später als Eponymos, d. h. als der, nach dem das Jahr datiert wird, zubenannt, ist der Hüter des Familien- und Erbrechtes, der Beschützer der Witwen und Waisen und daher Gerichtsherr in allen einschlägigen Fragen. Es ist gewiß ein merkwürdiger Zug, wenn der Familie in dem Grade die erste Bedeutung im Staate beigemessen wird, daß gerade der oberste Beamte mit der Fürsorge für sie betraut ist. Von Festen besorgt er vor allem die großen Dionysien (s. u. S. 275). — Der zweite Archon, der „König" oder Basileus, hatte, wie schon berührt, von der dreifachen Amtssphäre des alten Monarchen nur die Aufsicht über den gesamten Staatskult behalten, im besonderen die Sorge für die ältesten Opfer und Gottesdienste sowie die Archon. Basileus.

heiligen Mysterien. Er ist daher Gerichtsherr in allen sakralen Dingen und, da man beim Morde vor allem eine religiöse Sühnung verlangt (s. S. 78 f.), Gerichtsherr auch in Mordprozessen. — Auch der Name des dritten Archonten, des Polemarchen oder „Kriegsherrn“, entspricht in lichteren historischen Zeiten kaum noch seiner Tätigkeit: der letzte Polemarch, der mit als Führer in den Kampf gezogen war, ist in der Schlacht bei Marathon gefallen. Nach der bekannten Anschauung älterer Zeiten, die im Fremden den Feind sieht, steht unserem Kriegsherrn die Handhabung des Fremdenrechts zu, die Gerichtsbarkeit über Nichtbürger. Dazu kommen sakrale Funktionen, wie die Fürsorge für das Totenfest der im Kriege Gefallenen und das Totenopfer für die Tyrannenmörder. — Die übrigen sechs Archonten, die Thesmotheten, bildeten ein engeres Kollegium, das es noch ausschließlicher als die ersten drei Oberbeamten mit dem Gerichtswesen zu tun hatte. Sie wiesen die Geschworenengerichte den Behörden zu, bestimmten die Gerichtstage und führten den Vorsitz in allen Prozessen, die nicht in das Ressort einer bestimmten Behörde fielen. Nur die Thesmotheten haben ein gemeinsames Amtslokal, da ja schon seit Solon das kollegialische Wirken der Archonten mehr und mehr geschwunden ist, während die übrigen an ihren gesonderten Amtssitzen residieren. Darunter war besonders bedeutsam die am Markte gelegene „Königshalle“ des Basileus, da aus ihr vielleicht die römische Basilica hervorgegangen ist.

Polemarch.

Thesmotheten.

Haben die Archonten ihren Schwur gehalten, in dem sie geradezu Unerschwingliches für den Übertretungsfall zu leisten geloben, nämlich eine goldene Statue in der eigenen Schwere, mit andern Worten, haben sie tadellos ihr Amt geführt, so läßt man sie, um ihre Tüchtigkeit zu belohnen und sie dem Staatsdienst zu erhalten, in den Staatsrat, den Areopag, eintreten, in derselben Weise, wie wir in Rom aus gewesenen Magistraten den römischen Senat sich zusammensetzen sehen.

Beisitzer.

An die Seite eines jeden der drei oberen Beamten treten, von ihnen selbst gewählt, aber ebenfalls der Prüfung und Rechenschaft unterworfen, zwei Beisitzer, so daß die Idee der Kollegialität auch in diesem Falle gewahrt ist.

Gerichtsbehörden.

Gerichtsbehörden in unserem Sinne waren, wie wir sehen werden, im griechischen Staate im allgemeinen nicht notwendig. Von größerer Bedeutung ist nur das als Kriminalpolizei und Exekutivbehörde tätige Kolleg der Elfmänner, das seit Kleisthenes aus den zehn Phylen erlost und durch Hinzurechnen des Schreibers auf die Elfzahl gebracht wurde. Sie verwalteten die Gefängnisse und sorgten für die Vollstreckung aller gerichtlichen Strafen.

Polizei.

Zahlreich sind in Athen die Polizeibeamten. Die wichtigsten sind die auch sonst überall in Griechenland anzutreffenden Viertelsmeister oder Astynomen, in Athen zehn an Zahl, nach den Phylen erlost. Das ganze große Gebiet der Straßenpolizei, ja auch die Sittenpolizei unterstand ihnen, soweit die antiken Kulturverhältnisse eine solche verlangten. Zu ihrer Tätigkeit gehörte die Baupolizei, vor allem die Sorge für Freihaltung der gesetzlichen Straßenflucht, auch bisweilen die Instandhaltung der Heiligtümer, ferner die Aufsicht über Sitte und Anstand auf der Straße; ja alle der öffentlichen Lustbarkeit dienenden Personen, Flöten- und Zitherspielerinnen sowie Sängerinnen unterstanden ihrer Kontrolle. Neben den Astynomen sind die wichtigsten Polizeiorgane, die auch anderwärts vielfach vorkommen, die Agoranomen oder Marktmeister, zehn durchs Los bestellte Beamte, die in der Stadt und im

Piräus amtierten und auch geringere Rechtsstreitigkeiten schlichten konnten. Für das Ausbessern der Heiligtümer, die Erhaltung der Wege und Brunnen, die Beaufsichtigung von Maß und Gewicht gibt es in gewissen Zeiten Spezialbeamte. Besondere Bedeutung für das Wohlbefinden der Bürgerschaft haben Aufsichtsbehörden, die alle bedenklichen zur Verteuerung des Getreidehandels führenden Manipulationen und die Betrügereien beim Verkauf von Brot und Mehl zu verhindern haben, die Sitophylakes, sowie die Vorsteher des Emporions, des attischen Freihafens, die darauf achten müssen, daß zwei Dritteile aller Getreideladungen in die Stadt verhandelt werden.

Finanzbeamte.

Besonders zahlreich und wechselnd im Laufe der Zeiten sind die Finanzbehörden gewesen. Die alten schon dem Namen nach mit dem Opferdienste ursprünglich zusammenhängenden Kolakreten oder Opferzerstückeler, die durch Kleisthenes beschränkt und später ganz abgeschafft wurden, bestritten aus der ihnen anvertrauten Kasse öffentliche Speisungen und Festgesandtschaften. Durch Kleisthenes kamen die Generaleinnehmer oder Apodekten hinzu, welche die Haupteinkünfte des Staates entgegenzunehmen hatten. Bezeichnend genug für die im Altertume als nötig erachtete scharfe Kontrolle war es, daß die Finanzbeamten keine eigene Kasse führten, sondern die eingehenden Summen noch am Tage des Empfanges auf Grund der in ihren Händen befindlichen Listen an die Kassen der Behörden verteilen und dem Rate darüber am andern Tage Bericht erstatten mußten. Seit Kleisthenes waren ferner die Poleten von großer Wichtigkeit, die das Verdingen der Staatsarbeiten, die Verpachtung von Domänen und Bergwerken, Zöllen und Steuern leiteten und eingezogene Besitztümer verkauften. Den uralten Zusammenhang der Staatsfinanzen mit der Religion bezeugen schließlich die Schatzmeister der Tempel, vor allem die seit Kleisthenes in der üblichen Zehnzahl von einem Panathenäenfest zum andern funktionierenden Schatzmeister der Athene.

Noch eine Menge Spezialbehörden hatten es, wie bei uns, mit Staatsgeldern zu tun. Ein Architekt mit seinen Kommissarien leitete die Bauten, Getreideverkäufer sorgten vor allem in Zeiten der Not für unentgeltliche oder billige Abgabe des Getreides, besondere Beamte kauften die Opfertiere ein. Oft ist es in diesen Fällen fraglich, ob es sich um ständige Tätigkeit handelt oder um kommissarische; ja beides geht im Laufe der Zeiten ineinander über. So war es bei den so weit in der Griechenwelt verbreiteten Opferbesorgern (Hieropoien). Pflegte man doch diese finanziell wichtige Tätigkeit nicht den Priestern zu überlassen. Aber auch die Priester selbst konnten in mancher Hinsicht als Beamte gelten, da sie der Prüfung und Rechenschaftsablegung unterworfen waren. Sie sind hier um so mehr zu nennen, da es angesehene Aufsichtsbeamte, wie die römischen Pontifices oder solche der staatlichen Götterbefragung, wie beim römischen Auguralwesen, in Griechenland nicht gab.

Beamte des Kriegswesens.

Vom alten Polemarchen ging die oberste Leitung des Kriegswesens auf ein Kollegium über, die durch Handwahl bestellten zehn Strategen oder Feldherrn. Ihrem Namen nach führten sie ursprünglich die Truppen im Kriege, ein jeder die Hopliten der Phyle, aus der er gewählt war. Zur Seite hatten

die Strategen die ebenfalls aus den einzelnen Phylen durch Handwahl bestimmten Taxiarchen, die Führer der einzelnen Taxeis oder Bataillone, in die das Landheer nach den Phylen zerfiel. In der Heimat sorgten sie besonders für die Aushebung und Einteilung der Mannschaft unter Aufsicht der Strategen. Die Reiterei, die einzige stehende Truppe Athens, eine Art Garde, wie wir sehen werden, wurde von zwei Hipparchen kommandiert, denen zehn Phylarchen untergeordnet waren. Die Flotte erforderte eine Aufsichtsbehörde für das ganze schwimmende Kriegsmaterial, die zehn Neoren, sowie zehn Werftaufseher, denen ebensoviele Epimeleten bei den Handelshäfen entsprechen. Der Befehl zur See jedoch stand den Strategen zu, besondere Admirale gab es in der Regel nicht.

Unterbeamte. In dem ungeheuren Heere der Unterbeamten finden sich vor allem die bei uns ebenso nötigen und zahlreichen Schreiber (S. 235) und die nur im antiken Staate mit seiner lauten Öffentlichkeit denkbaren Herolde. Obwohl nun die Schreiber nicht selten Staatssklaven waren, konnten sie doch als Kontrolleure und Rechnungsführer von Beamten eine gewisse Bedeutung gewinnen, ja man vertraute ihnen oft mehr an als freien Männern, da ihnen gegenüber die Folter in Anwendung kommen konnte (s. S. 90). Der Herold aber, „die allen geltende Stimme des Vaterlandes“, wie Demosthenes einmal sagt, läßt sich allenthalben vernehmen, im feierlichen Gebete und Aufrufe, vor Gericht und in der Volksversammlung, im Frieden und im Kriege.

Areopag. Gegenüber dem beständigen Personenwechsel in Rat und Beamtenschaft, gegenüber der fortschreitenden Entwicklung des demokratischen Gedankens, die wir noch zu betrachten haben, war eine politische Kontrolle des gesamten Staatswesens im Sinne einer Erhaltung des Bestehenden für eine gesunde politische Gestaltung der Dinge unerläßlich. Diese Kontrolle übten in Sparta die Ephoren, in Athen der Areopag. Er bestand auch fernerhin aus den gewesenen Archonten, also aus Männern, die, in höheren Lebensjahren in diesen ehrwürdigen Rat berufen, ihm zeit ihres Lebens angehörten. So überwachte der Areopag auch damals noch die Erziehung und Lebensführung des Bürgers wie die Verwaltung des Beamten. Verstöße gegen Recht und Sitte rügte er mit Wort oder Strafe. Auch im Rechtsleben hatte er ursprünglich wohl eine selbständigere Bedeutung als die heliastischen Gerichtshöfe. Da sich aber sein Einfluß weniger auf festumgrenzte Machtbefugnisse als auf sittliche Einwirkung gründete, so mußte ihn das Unbestimmte seiner Stellung je nach den Anschauungen der Zeit bald einflußreich, bald schwach erscheinen lassen.

Verfassungsänderungen des 5. u. 4. Jahrh. Das ist im wesentlichen das Bild der athenischen Demokratie, wie sie durch Kleisthenes begründet wurde. Offenbar hat sich manche der geschilderten Einzelheiten erst im Laufe der Zeit herausgestaltet. Auf einiges, was von geringerer Bedeutung war, ist schon hingewiesen. Hier seien aber noch die Züge hervorgehoben, die eine wesentliche Änderung bedeuten und uns die allmähliche verhängnisvolle Ausartung der Demokratie vergegenwärtigen können, eine Entwicklung, die nur ganz vorübergehend durch zwei Versuche einer aristokratischen Reaktion gegen Ende des 5. Jahrhunderts (411 und 404) auf kurze Zeit gehemmt wurde.

Die Wege für das weitere Fortschreiten der Demokratie wurden vor allem bereitet, als Ephialtes die konservative Schutzwehr beseitigte, die allem demokratischen Drängen bisher hinderlich war. Er beschränkte den Areopag, der gerade in den Zeiten der Persernot seine Macht noch einmal glänzend darin bewährt hatte, wie er die nationale Verteidigung zu organisieren verstand, auf seine richterliche Tätigkeit (462 v. Chr.). Während also in Sparta die Kontrollbehörde der fünf Ephoren sich in entgegengesetzter Weise entwickelte und ihre wachsende Übermacht den aristokratischen Staat ganz der Erstarrung anheimfallen ließ, gab es fortan in Athen als einziges Hemmnis einer uferlosen demokratischen Entwicklung die Klage wegen Gesetzwidrigkeit, die in ihrer unpersönlichen Art nur zu leicht in den Dienst der Demagogen gestellt werden konnte. Areopag.

Die Demokratisierung des Staates wurde vor allem dadurch gefördert, daß man auch die ärmeren Bevölkerungsschichten Einfluß im Staate gewinnen ließ. So konnten seit den Zeiten des Aristeides auch besitzlose Arbeiter (Theten) in die Bule eintreten, wenn sie nur das 30. Lebensjahr erreicht hatten; selbst zu Archonten können sie wohl faktisch seit der Mitte des 5. Jahrhunderts erlost werden, wenn auch dieses Recht damals nur der 3. Vermögensklasse ausdrücklich zugestanden wird. Als dann die Genossen des ersten Seebundes immer mehr in ein Untertanenverhältnis zu Athen gerieten, drangen die Bürger aus den untern Schichten immer zahlreicher in die sich mehrende Beamtenschaft und in die Gerichtshöfe (s. u. S. 247 f.) ein. Diese Demokratisierung aber wurde vollendet, als man den ärmeren Bürgern durch Zahlung eines Soldes, der freilich bei seiner immerhin noch geringen Höhe mehr den Charakter von Tagegeldern hat, die ungehinderte Beteiligung an der Staatsverwaltung ermöglichte. So gab es wohl schon seit Perikles eine Besoldung der Ratsmitglieder (5 Obolen), vor allem aber der Geschworenen; und hatte Perikles nur erst 1 Obolen gezahlt, so gab der Demagog Kleon bereits 3 (425 v. Chr.). Von ganz besonderer Wichtigkeit war es, daß schließlich alle Bürger eine Art staatliche Besoldung beanspruchen konnten. Wie sich dazu das wahrscheinlich schon von Perikles eingeführte Theorikon oder Theatergeld entwickelte, soll bei der Betrachtung der Finanzen noch erörtert werden. Auf seinen Höhepunkt aber kam dies bedenkliche System der Besoldung des Bürgers, als bald nach der Wiederherstellung der Demokratie (403) auch ein Sold für die Volksversammlungen eingeführt wurde, der von einem Obolen schnell auf 3 stieg. Wurde diese Einrichtung auch zunächst wegen der zu schwachen Beteiligung des Volkes an der Ekklesie getroffen, so fand das niedere Volk doch bald Geschmack daran und drängte sich, ohne noch Rücksicht auf Erwerb des Lebensunterhaltes nehmen zu müssen, in die Volksversammlungen; der Handwerkerstand spielt eine große Rolle (s. u. S. 256 f.), die konservativere ackerbauende Bevölkerung muß notwendig zurücktreten. Auch die Führer steigen aus den unteren Schichten empor. Demagogen, geleitet von niedrigem Ehrgeiz und schmutziger Habgier, vermögen immer mehr die urteilslose Menge zu bestimmen und zu verführen; durch Sykophanten (s. u. S. 248) werden die besseren Elemente zum Schweigen

Wählbarkeit. Besoldung. Demagogen.

gebracht. Manche alte Einrichtung kann sich im demagogischen Wirbel nicht mehr halten. So ist es bezeichnend, wie als letzter Ostrakisierter ein elender Strohmann in die Verbannung ging, auf den die politischen Führer Nikias und Alkibiades sich geeinigt hatten. So läßt sich denn nicht leugnen, daß das edle Bild bürgerlicher Freiheit bei der Unvollkommenheit aller menschlichen Einrichtungen und den bedenklichen Schwächen auch des griechischen Nationalcharakters zum furchtbaren Zerrbild werden mußte, als der feste sittliche Halt des Volkes schwand. Besonders kläglich war das Treiben des 4. Jahrhunderts, als das Volk sich immer ausgiebiger vom Staate füttern ließ, ohne auch nur die selbstverständlichste Pflicht gegen ihn zu erfüllen, die des persönlichen Heeresdienstes.

Angesichts des rasenden Fortschrittes des demokratischen Gedankens im 5. und 4. Jahrhundert darf nicht verkannt werden, daß in diesen Zeiten auch manche Einrichtung getroffen wurde, die wohl geeignet erscheint, diese verhängnisvolle Entwicklung aufzuhalten. So gehört hierher die merkwürdige Einrichtung der Nomotheten, die vielleicht schon auf Perikles zurückgeht. Damit wurde sogar die Initiative bei der Gesetzgebung dem Volke entzogen und einer durch das Volk zu diesem Behufe eingesetzten Gesetzgebungskommission übertragen. In der ersten Versammlung jedes Jahres wurde das Volk gefragt, ob es eine Gesetzesänderung wünsche. Gab es seine Zustimmung, so konnten diejenigen, die Anträge zu stellen beabsichtigten, dieselben bei den Statuen der zehn Eponymen, gewissermaßen der Phylenheiligen, ausstellen; der Ratsschreiber hatte dann die beantragten Gesetze in den Versammlungen der ersten Prytanie zu verlesen. In der vierten regelmäßigen Versammlung wurde nun die Kommission der Nomotheten aus den Heliasten bestellt. Vor ihnen fand die Verhandlung ganz nach Art eines Prozesses statt, so daß, abgesehen von freiwilligen Vertretern der alten Gesetze, offizielle Anwälte oder Synegoren der Gesetze selbst auftraten. Im Vereine mit dem Rate entschieden nun die Nomotheten zwischen dem alten und neuen Gesetze, daher auch nicht in geheimer Abstimmung, sondern in der bei dieser Behörde üblichen Form des Handaufhebens. Wie gegen die Beschlüsse der Volksversammlung konnte aber auch jetzt noch die Klage wegen Gesetzwidrigkeit erhoben werden.

Nomotheten.

Beamte. Finanzen.

Auch in der Stellung, die in diesen Zeiten manche Behörde bekam, lag ein Gegengewicht gegen die Ausschreitungen des Demos. Neben den Finanzbehörden, die nach den Zeitläuften sich umgestalten mußten und in ihren wechselnden Bezeichnungen schon die Lage widerspiegeln (wie die des Hellenotamias zur Zeit des ersten Seebundes, die des Verwalters der Theorikenkasse und der Kriegskasse im 4. Jahrhundert), hat kein Amt in diesen Zeiten so bedeutsame Wandlungen erfahren wie das des Strategen. Wie es noch heute für die echten Republiken charakteristisch ist, daß das Kriegswesen durch Beamte, nicht durch Soldaten verwaltet wird und das bürgerliche Kriegsministerium, nicht der Generalstab die Leitung in der Hand hat, so änderte sich auch die Stellung der Strategen Athens. Wie schon viel früher der Polemarch nichts mehr mit dem Kriegsdienst zu tun hat, so werden auch die Feldherrn allmählich mehr

Strategen.

in die Verwaltung gedrängt. Freilich bedeutet dies zunächst eine Erweiterung ihrer Amtssphäre. Sie sorgen nicht nur für die Rüstung zum Kriege und behalten zum Teil wenigstens die Führung des Heeres, sondern es werden ihnen auch wichtige Geschäfte der Verwaltung und der Rechtspflege übertragen. Besonders bedeutsam ist es, daß sie die Vertretung des Staates nach außen bekommen, diplomatische Verhandlungen führen und Verträge abschließen, und daß sie deshalb auch allein von allen Beamten sich mit direkten Anträgen an Rat und Volk wenden dürfen. So konnte denn gegenüber der Unstetigkeit der Menge auch der einzelne bedeutende Mann in dieser Stellung zu einem dauernden Einflusse kommen, wie das Beispiel des Perikles lehrt Im 4. Jahrhundert freilich werden die Strategen immer mehr von der Kriegführung abgedrängt, so daß Demosthenes klagt, sie hätten mehr mit Prozessionen als mit Kriegen zu schaffen.

Die Rechtsverhältnisse, für die wir wieder nur Athen heranziehen können, haben sich im Laufe unserer Periode im Vergleich zum Mittelalter nur wenig geändert, wenn man die äußere Seite der Handhabung des Rechtes ins Auge faßt. Auch weiterhin verblieb dem Areopag die Blutgerichtsbarkeit, auch die Epheten bestanden zunächst noch fort, bis an ihre Stelle Geschworene traten. Die Art aber, wie dies Geschwornengericht, die Heliäa, allmählich im Staate die erste Rolle einnahm, ist bezeichnend für die Entwicklung des demokratischen Gedankens. Vor allem war es von großer Bedeutung, daß seit des Perikles Zeiten die Archonten die Befugnis selbständiger richterlicher Entscheidung an die Heliäa verloren und nur die Einleitung der in ihren Amtsbereich gehörigen Prozesse und den Vorsitz darin behielten. So gab es denn abgesehen vom Areopag und einigen Richtern für besondere Fälle, vor allem für Bagatellsachen, nichts, was an ein Berufsrichtertum erinnerte. Nun hat es gewiß eine sehr ideale Seite, wenn der Bürger selbst entscheidet, zumal wenn er für sein Urteil nicht allzusehr durch gesetzliche Normen beengt ist, wie heutzutage, aber es kommt dabei durchaus auf die Persönlichkeit des Richters an. Solange die Zahl der Heliasten in Athen nicht allzu groß war, solange die Richterschaft aus einer ruhigen ackerbautreibenden Bevölkerung hervorging, mögen die Verhältnisse bei dem guten sittlichen Kern des alten Atheners noch erfreuliche gewesen sein. Als aber das athenische Reich gegründet war und nun auch die Bundesgenossen ihren Gerichtsstand in Athen hatten, als alljährlich 6000 Bürger zum Richteramte berufen und, seitdem die Bürgerzahl am Ende des Peloponnesischen Krieges bedeutend gesunken war, sogar jeder Bürger über dreißig Jahre, der sich meldete, Richter wurde: da war es wohl schon eine Forderung der Billigkeit, daß für die richterliche Tätigkeit eine Entschädigung gezahlt wurde. Es geschah dies zunächst in Gestalt des von Perikles eingeführten Richtersoldes in der geringen Höhe von wohl nur 1 Obolen täglich. Diese Summe aber verdreifachte, wie wir sahen (S. 245), bezeichnenderweise der Demagog Kleon. Damit war gerade den Elementen der Bürgerschaft, die nicht angestrengt arbeiten wollten, die Möglichkeit geboten, in bequemer Weise ihr Dasein zu fristen, während der tätige und tüchtige Bürger bei dem allgemeinen Aufschwung

Recht.

von Handel und Gewerbe sich möglichst von der richterlichen Tätigkeit fernhielt. Die große Zahl der Prozesse aber wurde auf die Dauer nur wenig dadurch gemindert, daß, regelmäßig seit dem Ende des Peloponnesischen Krieges, jede Privatklage einem aus den ältern Bürgern bestellten öffentlichen Schiedsrichter zur selbständigen Entscheidung übergeben wurde; denn man machte von der verstatteten Berufung an die Geschworenen immer mehr Gebrauch, ja es wurden ihnen allmählich auch die Prozesse selbst wieder von vornherein zugewiesen. Mit der Zeit erweiterten die heliastischen Gerichtshöfe immer mehr ihre Kompetenz; sie hatten zu entscheiden auch über Fragen der Gesetzgebung und Verwaltung. Vermutlich hatte der Gesetzgeber, der diese Bestimmungen veranlaßte, eher beabsichtigt, wichtige Fragen der urteilslosen Menge zu entziehen und einem kleinen Kreise erfahrener Männer zu unterbreiten, aber diese guten Absichten schlugen ins Gegenteil um, als die Demokratie in den heliastischen Gerichtshöfen ihre wüstesten Orgien feierte. Was nützten alle fein und sinnig ausgedachten Maßregeln, um die Unabhängigkeit der Richter zu wahren, alle die Kautelen, welche die komplizierte Auslosung des zuständigen Gerichtshofes, die Erhebung der Anklage in einem Staatsprozesse, das ganze Verfahren, besonders die geheime Abstimmung umgaben, wenn schließlich die Überredungskunst des Sprechenden die Hauptsache war, zumal die Bürger in echt demokratischer Weise ohne vorherige Beratung zur Abgabe ihres Stimmsteines vorschritten? So konnte denn jene furchtbare Erscheinung des Sykophanten sich herausbilden, des Menschen, der aus dem Recht ein niederträchtiges Gewerbe machte, der unschuldige Bürger verklagte oder mit Anklagen bedrohte, um so auf jede Weise sich Geld zu verschaffen, sei es infolge der Verurteilung seines Opfers, sei es durch Erpressung. Er stellt eine würdige Parallelgestalt zum griechischen Demagogen dar.

Finanzen. Auch die Finanzlage in klassischer Zeit lernen wir vor allem in Athen kennen. Attika war an sich ein armes Land mit steinigem Boden und mußte jählich 250 Talente, über 1000000 Mk., für Getreide an das Ausland zahlen. So verdankte es seine Blüte nur seiner Machtstellung in der übrigen Hellenenwelt. Einnahmen. Die Hauptsumme, mindestens die Hälfte aller Einnahmen des athenischen Staates, lieferten seit der Mitte des 5. Jahrhunderts, wo die Bundeskasse nach Athen verlegt wurde, die Tribute der Genossen des ersten Seebundes. Sie wurden alle vier Jahre neu festgesetzt und waren der Natur der Sache nach auch sonst sehr abhängig von der politischen Konstellation. Zu Anfang des Peloponnesischen Krieges brachten sie 4—500 Talente; während desselben wurden sie, obwohl die Zahl der Steuernden abgenommen hatte, auf 1200 Talente hinaufgetrieben. Freilich kamen von dieser Summe nur etwa drei Viertel ein, mochte man auch gelegentlich mit Exekutionsschiffen gegen die säumigen Zahler vorgehen; mit dem Ende des attischen Reiches hörten die Tribute auf. Ein Ersatz dieser Steuer durch das Zwanzigstel der Ein- und Ausfuhr der Bundesgenossen und einen Sundzoll von Byzanz hatte nicht Bestand. Auch von den Mitgliedern des zweiten Seebundes wurden unter anderem Namen Beiträge erhoben.

Als der Kern der eigentlich athenischen Einkünfte galten mit Recht die Zölle. Bei dem allgemeinen Aufschwung des Handelsverkehrs brachte namentlich das Fünfzigstel, das von aller Ein- und Ausfuhr erhoben wurde, jetzt bedeutende Summen, z. B. noch kurz nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges 30—36 Talente. Auch die Ausgaben für Benutzung des Hafens, die Marktzölle und die beim Verkauf entrichteten Abgaben mußten sich notwendig steigern. Dabei zeitigte natürlich auch in Athen das antike Verfahren, die Zölle im ganzen an einzelne oder an Gesellschaften zu verpachten, im Verkehr mit diesen „Zöllnern" unerfreuliche Erscheinungen von Gewinnsucht und Schikanen aller Art. Da der Handel viele Fremde nach Athen zog, die nun hier als Schutzverwandte lebten, so steigerte weiterhin die Kopfsteuer für diese (12 Drachmen), welche die einzige ständige direkte Steuer neben der Abgabe für die Sklaven (3 Obolen jährlich) war, die Einkünfte des Staates beträchtlich. Man hat sie auf 20 Talente jährlich berechnet.

Vor allem aber mußten sich auch die Einnahmen aus dem Gerichtsbetrieb erhöhen, seitdem die Bundesgenossen in Athen ihren Gerichtsstand hatten. Es handelte sich dabei nicht nur um mancherlei Gerichtskosten, sondern um oft recht hohe Strafen — werden doch sogar 50 Talente als Strafe genannt — und um die schlimmen Vermögenskonfiskationen. Wie bedeutend diese Einnahmen waren, kann man daraus erkennen, daß die Besetzung des attischen Landes durch den Feind während des Peloponnesischen Krieges auch deshalb als schwerer finanzieller Verlust empfunden wurde, weil sie Gerichtsstillstand und damit Ausfall der Gerichtsgelder zur Folge hatte.

Die Erträgnisse schließlich aus staatlichem Grundbesitz werden der Natur der Sache nach in unserer Periode kaum eine wesentliche Steigerung gegen früher gezeigt haben. Doch geben die nur zum Teil dem Staate gehörigen, sonst aber steuerpflichtigen Silberbergwerke von Laurion in diesen Zeiten zunächst noch gute Einkünfte, so daß Themistokles die Bürgerschaft veranlassen konnte, ihre Überschüsse, die bisher verteilt worden waren, auf die Verstärkung der Flotte zu verwenden.

Dem Anwachsen der regelmäßigen Einnahmen gegenüber steigern sich freilich auch die noch gewaltiger zunehmenden Ausgaben. Ausgaben.

Der Hauptposten in dem Budget moderner Staaten, die Ausgaben für das stehende Heer, hat auch jetzt nur geringere Bedeutung. Equipierung und Zuschuß für die stehende Reiterei erforderten zu Xenophons Zeiten 40 Talente; dazu kamen die Kosten für die berittenen 200 Bogenschützen. Bedeutender wuchs der Aufwand für die Flotte, bei der ja auch heute noch Stillstand Rückschritt ist. Nicht nur mußten mindestens drei Staatsschiffe für den diplomatischen Verkehr und für die Teilnehmer an gewissen auswärtigen Festfeiern unterhalten werden, deren jedes einen jährlichen Sold von 8 Talenten erforderte, sondern es wurde alljährlich die Flotte vermehrt und alles, was sie von Geräten erforderte, mußte in seetüchtigem Zustande erhalten werden.

Ein zweites Hauptkapitel im modernen Staate bildet die Besoldung der Beamten; auch hier zeigt Athen ein wesentlich verschiedenes Bild, da die

Ämter als Ehrenämter galten. Immerhin gab es auch auf diesem Gebiete gewisse Kosten zu bestreiten, so namentlich für die gemeinsamen Mahlzeiten, für Reisen von Gesandten und Kommissionen ins Ausland u. a., und es ist nur natürlich, daß diese Ausgaben jetzt ebenso wuchsen, wie die für die übliche Bezahlung eines Heeres von Unterbeamten. Bedeutendere Summen aber erforderte die Besoldung für die Mitglieder des Rates, ferner der seit dem Ende des Peloponnesischen Krieges gezahlte Sold für die Teilnehmer an der Volksversammlung und vor allem der von Perikles eingeführte, von Kleon erhöhte Richtersold (s. S. 245). Man hat die jährlichen Ausgaben für den Rat auf 17 Talente, die für die Volksversammlung auf dieselbe Summe, die aber für die Gerichte zur Blütezeit des ersten Seebundes gar auf 100 Talente berechnet.

Und doch, auch diese großen Summen stellen in der Regel nicht den Hauptposten unter den Ausgaben Athens wie manches andern griechischen Staates dar. Charakteristisch genug für das Altertum erforderte das meiste Geld eigentlich das Vergnügen der Bürgerschaft, das allerdings in die edelste Form gekleidet erscheint, in der es je bei einem Volke aufgetreten ist, in die Festfeier zu Ehren der Gottheit, wie sie daheim, aber auch bei den Stammesgenossen in der Fremde begangen wird. Demosthenes kann mit Recht klagen, keine kriegerische Unternehmung habe je so viel Geld erfordert wie die Ausrichtung der beiden Hauptfeste Athens, der Panathenäen mit ihrem herrlichen Festzug zu Ehren der Stadtgottheit und der großen Dionysien mit ihren dramatischen Aufführungen. Wenn auch der Staat manche Kosten dieser Feste, wie wir sehen werden, auf die Schultern der reichsten Bürger abwälzte, es galt noch viel zu leisten in der Beschaffung der zahlreichen Opfertiere, die eine Speisung der ganzen niederen Bevölkerung der Stadt ermöglichten, vor allem aber in der Ausrichtung der glänzenden Agone. Betrug doch am Ende unserer Periode allein das wieder von den Opfertieren gelöste Hautgeld in sieben Monaten über 4000 Mk.; stiegen doch die den Siegern ausgesetzten Preise bis auf 1500 Drachmen. Eine für unser Empfinden ganz unglaubliche Ausgabe aber, die bedeutende Summen verschlang, war das Theorikon. Ursprünglich als harmloses Eintrittsgeld für den Besuch des Theaters in Höhe von zwei Obolen für den Bürger gezahlt, entwickelte es sich bald zu einem Vergnügungsgeld, das der Athener auch bei andern Festen forderte. Wollte vielleicht auch Perikles mit seiner ersten Einführung, wie man gesagt hat, die Bürgerschaft für ihre Kriegsbereitschaft, die sie auch im Frieden zugunsten des ganzen Seebundes übernahm, entschädigen, so stellen doch die Theorika in Zeiten, wo die Athener den Kriegsdienst nicht mehr selbst leisteten, eine bedenkliche Fütterung der gesamten Bürgerschaft dar, wie sie in gleicher Naivität nirgends, auch in Rom nicht, geübt worden ist. Auch eine besondere Armenunterstützung für die Arbeitsunfähigen, die wir ja nur billigen können, sowie eine Fürsorge für die Kinder der Gefallenen fehlt nicht ganz. Im allgemeinen kann sich diese Sorge für die Armen in bescheidenen Grenzen halten (sowie wir wenig hören von den für Rom so bedeutsamen Getreidespenden), da ja der Staat leider nur zu reichlich durch seine Feste und seine Besoldungen dafür gesorgt hatte, daß

der Athener bei seiner Bedürfnislosigkeit leben konnte, ohne im eigentlichen Sinne zu arbeiten.

Zu den Aufwendungen, die der Staat für einzelne machte, gehören auch die Kosten für Ehrungen. Unbedeutend war gewiß der Aufwand für die Speisung am alten Staatsherde im Prytaneion. Anfänglich war man auch mit allen andern Ehren bescheiden. Perikles bekam zuerst den Kranz aus grünen Zweigen des Ölbaumes, den man noch dem Miltiades versagt hatte. Mit der Zeit wurden dann goldene Kränze verliehen im Werte von 500, ja 1000 Drachmen; die Kosten erhöhten sich noch durch die über solche Ehrung angefertigte und aufgestellte Steinurkunde. Vor allem war jedoch die Ehrenstatue ursprünglich etwas Seltenes. Von der Darstellung des agonistischen Siegers abgesehen, die nur den Sinn eines der Gottheit vom Sieger selbst dargebrachten Weihgeschenkes hat, ragte, bezeichnend genug, im Athen des 5. Jahrhunderts nur das Ehrendenkmal der Tyrannenmörder empor; erst mit dem Bilde Konons, des Wiederherstellers der Mauern, beginnt die Reihe der allmählich immer zahlreicher werdenden Ehrenstatuen.



217. TURM DER MAUER VON MESSENE.
Nach Aufnahme von Dr. Schmittmann.
Die Türme sollten die Ringmauer der von Epaminondas gegründeten und in ihrem Umfange von 9 km mit Mauern umgebenen Stadt Messene sichern. Das gut erhaltene Stück liegt in der Nähe des „arkadischen Tores“ auf den Ausläufern des Ithomeberges (Abb. 12, S. 11). Die meisten Türme von Messene haben fast quadratische Grundform (6 : 7 m) und springen 4 m vor. Die ins Innere führenden Türen öffneten sich nach dem Wehrgang der Ringmauer, zu dem man auf Treppen hinaufstieg. Die mit Fenstern und Schießscharten versehenen Türme hatten zwei durch einen Holzfußboden getrennte Stockwerke.

Doch wenden wir uns zum Schlusse noch zu den erfreulichen Seiten dieses Bildes. Werfen wir einen Blick auf die herrlichen Griechenstädte mit ihren Tempeln, Theatern, Gymnasien, mit den zahlreichen Amtsgebäuden und Gerichtslokalen, den prächtigen Säulenhallen, die nur zum Teil praktischen Zwecken dienen und das antike Stadtbild so wunderbar abrunden, betrachten wir die zahllosen Anlagen, die Schutz, Wohlbefinden und Wohlstand der Bürger sichern, die sturmfreien Mauern mit ihren Türmen (Abb. 217), die Gräben und Molen, die Wasserleitungen und Brunnen, die Häfen und Märkte, so mußten auch die Ausgaben für die Errichtung und Erhaltung dieser Bauten in der Blütezeit des Hellenentums allmählich zu den regelmäßigen für den Staat gehören, selbst wenn man die Tempelkassen dabei

in ausgiebiger Weise heranzog. Was darin das perikleische Zeitalter für Athen geleistet haben muß, kann man daran ermessen, daß allein die Propyläen $9\frac{1}{2}$ Mill. Mark gekostet haben, daß das Goldgewand der Parthenosstatue gegen 190000 Mark wert war.

Überschüsse. Trotz der gewaltigen Ausgaben blieb die Finanzlage der griechischen Gemeinden in friedlichen Zeiten doch in der Regel eine gute im Vergleich zu der Not auch unserer Tage, so daß leicht Überschüsse erzielt wurden. So barg der Staatsschatz in Athen zu Anfang des Peloponnesischen Krieges außer den Kostbarkeiten der Tempel 6000 Talente. Wurden diese auch bald aufgebraucht, so hatten sich doch nach dem Frieden des Nikias schnell wieder 7000 Talente angesammelt. Freilich verführte die gute Finanzlage nicht selten zu leichtsinniger Verwendung der Überschüsse, ein Leichtsinn, der immer mehr überhandnehmen mußte, je mehr die Hingabe des Griechen an den Staat schwand und die Freude am persönlichen Wohlleben stieg. Während Themistokles seine Mitbürger dafür begeistern konnte, die bisher unter sie verteilten Überschüsse aus den Silberbergwerken auf die Vermehrung der Flotte zu verwenden, werden am Ende unserer Periode von Eubulos unter Verzicht auf eine tatkräftige Politik nach außen alle Überschüsse der unrühmlichen Theorikenkasse zugeführt, bis es Demosthenes nach langem vergeblichen Bemühen gelingt, dem ein Ende zu machen und sie der Kriegskasse zuzuweisen.

Kriegszeiten. Bedenklich aber wurde die finanzielle Lage, wenn ein langandauernder Krieg zu führen war. Fiel auch die Ausrüstung der Bürger weg, da jeder selbst für sich sorgte und nur die Leichtbewaffneten auszustatten waren, so erforderte doch schon der Sold große Summen, so daß z. B. der dreijährige Feldzug gegen Potidäa am Anfange des Peloponnesischen Krieges, an dem in den verschiedenen Jahren 3—7000 Mann beteiligt waren, 2000 Talente kostete.

Tempelschätze. Natürlich konnten dann die aufgesparten Reserven nicht lange ausreichen. Für den Notfall gab es ja noch reiche Mittel in den Tempelschätzen, aber man scheute sich begreiflicherweise sie anzugreifen; auch mußten sie sich bald erschöpfen. Immerhin sehen wir sie der Not des Staates gelegentlich aufhelfen. So gelang es den Athenern während des Peloponnesischen Krieges, durch Einschmelzen der goldenen und silbernen Weihgeschenke binnen 30 Tagen eine Flotte von 100 Schiffen aufzubringen, und gegen Ende unserer Periode mußten die reichen Schätze des delphischen Tempels den Phokern herhalten, um einen langen Krieg zu führen, so daß infolge dieser Überschwemmung Griechenlands mit Edelmetall die Lebensführung sich verteuerte.

Woher aber nahm man das Geld sonst in Zeiten der Not? Auch in Athen traten Finanzkünstler auf, die mit Luxussteuern, Münzverschlechterung, ja sogar mit einem Bleimonopol helfen wollten, ohne viel zu erreichen. Von den

Anleihen. bei uns so beliebten Anleihen im In- und Auslande hören wir kaum etwas Sicheres. So bleiben nur die Beiträge der Bürgerschaft. Echt antik gedacht ist es, wenn die Bürger in der Volksversammlung zur Zeichnung von freiwilligen Spenden oder zinsfreien Darlehen, deren Maximum und Minimum auch oft bestimmt wurde (z. B. 200—50 dr.), aufgefordert wurden. Allein trotz aller

Opferfreudigkeit des antiken Bürgers, mochte man sie nun ganz freiwillig betätigen oder auch nur, um nicht als schlechter Bürger zu erscheinen, ist damit offenbar wenig erreicht worden. So blieb denn schließlich doch die direkte Vermögenssteuer; aber es ist für das ganze Altertum charakteristisch, daß es diese auch heute im Volke so wenig beliebte Erscheinung nur als Ausnahmemaßregel für den Kriegsfall kannte. Zugrunde gelegt wurde dabei die alte solonische Klasseneinteilung, solange diese bestand, wenn sie auch nicht zu diesem Zwecke eingerichtet worden war; dabei wurde aber natürlich nicht mehr bloß der Grundbesitz herangezogen, sondern alle Einkünfte. Die antike Steuer teilt mit der modernen die Eigentümlichkeit, daß die Versuche einer Neuregelung nicht aufhören. Sicher bekannt ist sie seit der Mitte des 5. Jahrhunderts; seit der Gründung des zweiten Seebundes (378) bekommt sie einen progressiven Charakter. Echt antik aber ist es wieder, wenn der athenische Staat die Unannehmlichkeiten der Erhebung von sich abwälzt und die 300 reichsten Bürger verpflichtet, in der Form des Vorschusses die ganze Summe zu zahlen, die sie nun wieder von den übrigen Mitgliedern ihres betreffenden Steuerbezirks eintreiben mußten, so gut sie konnten. Vermögenssteuer.

Das Bestreben des Staates aber, seine finanziellen Verpflichtungen ganz den reichen Bürgern aufzubürden, zeigt sich noch viel deutlicher in besonderen finanziellen Leistungen für die Gemeinde, in den Leiturgien, wie sie vor allem in Athen blühten. Es gab deren regelmäßige, die jedes Jahr wiederkehrten, und außerordentliche für den Krieg. Die regelmäßigen dienten der Verherrlichung der Hauptfeste des Staates. Die reichsten Bürger übernahmen die Ausrüstung des Mahles für die Genossen ihrer Phyle, oder sie sorgten für die Ausbildung und Ausstattung der am Wettlauf beteiligten Jugend ihrer Phyle (Gymnasiarchie). Besonders kostspielig und bedeutsam war die Choregie, die Ausstattung des Chores, vor allem für die dramatischen Aufführungen der Dionysien. Zu auswärtigen Festfeiern schließlich führte der Architheore unter mancherlei Aufwand aus eignen Mitteln die Genossen. Für den Krieg aber gab es die ehrenvolle Trierarchie, die Instandsetzung und Führung eines vom Staate mitsamt seiner Ausstattung gestellten Kriegsschiffes. Auch auf diesem Gebiete sind vielfach Versuche gemacht worden, eine billigere Verteilung der Lasten zu erzielen, und wieder war es zuletzt das Verdienst des Demosthenes, daß der Anteil an dieser kostspieligen Leistung nach dem Vermögen abgestuft wurde. Leiturgien.

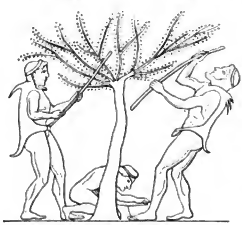
Eine Maßregel, um den Bürger gegen unberechtigte Belastung zu schützen, war der sog. Vermögenstausch. Glaubte ein Bürger, daß ein anderer durch seine Verhältnisse mehr berufen sei, eine Leiturgie zu übernehmen, so bot er ihm an, das eigene Vermögen gegen das seine zu vertauschen, und in einem rechtlichen Verfahren wurde nun, ohne daß es zu einem wirklichen Tausche kam, entschieden, wer von beiden die betreffende Leiturgie zu übernehmen hatte.

Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Leiturgien in einer für unser Verständnis unglaublichen Weise die Mittel der reichen Bürger in Anspruch nahmen. Wurden doch für eine tragische Choregie gelegentlich 3000 Drachmen ausgegeben, kostete doch die Ausstattung eines Schiffes 40—60 Minen. Man hat viel-

fach diese Ausbeutung der Reichen durch den Staat auf das heftigste getadelt. Dabei ist aber zweierlei zu bedenken. Zunächst ist es bis auf unsere Tage stets eine der schönsten Seiten des griechischen Nationalcharakters gewesen, daß der Reiche die Gelegenheit, sich als Wohltäter des Staates zu zeigen, in der Regel mit Freuden ergreift. Vergleicht man aber das wüste Schwelgen des Reichtums zu anderen Zeiten, auch in unseren Tagen, wo man so wenig zu Opfern für den Staat bereit ist, mit der anspruchslosen, fast dürftigen Lebensführung des Atheners, der nur dem Staate gegenüber keine Sparsamkeit kennt, so müssen wir diesen antiken Idealismus bewundern. Andererseits kann das Opfer, das der Bürger mit der Leiturgie brachte, bei gerechter Verteilung der Lasten auch an sich nicht so finanziell vernichtend erscheinen, wenn man die wirtschaftliche Lage im allgemeinen überlegt.

Wirtschaftliche Verhältnisse.

Der gewaltige Umschwung der Dinge auf wirtschaftlichem Gebiete gegenüber der vorigen Periode zeigt sich zunächst in dem Zurücktreten der Landwirtschaft. Nur Sparta, wo die Abneigung des Griechen gegen „banausische“ Tätigkeit nie überwunden worden ist, blieb auf seinen von den Heloten bestellten Grundbesitz angewiesen, vor allem auf das Land der unterworfenen Messenier. Daher hatte es auch im 4. Jahrhundert böse Zeiten durchzumachen, als es Messenien verlor. Die Bevölkerung kam jetzt in solche Not, daß viele ihre Beiträge zu den gemeinschaftlichen Mahlen, den Syssitien (vgl. S. 84 f.), nicht mehr zahlen konnten.



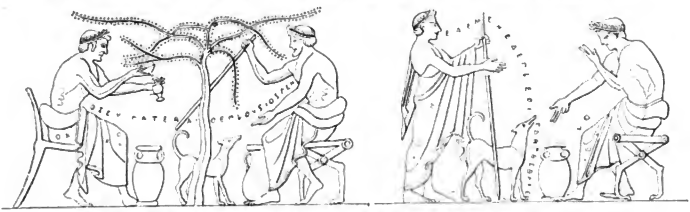
218. OLIVENERNTE.
Bild von einer schwarzfigurigen Amphora aus Orbitello.
(Berliner Museum.)
Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1867.

Andere Staaten, vor allem, wie schon erwähnt, Athen, waren auf den Import von Getreide angewiesen. Hier kamen Handel und Industrie zu hoher Blüte. Wenn nun der Athener der Hände Arbeit auch nicht wie der Orientale der herrschenden Kasten verschmähte, da er sich von ihrer Notwendigkeit überzeugen mußte, so schwand freilich die Geringschätzung nicht ganz, mit der er auf diese banausische Tätigkeit blickte, und hinderte ihn namentlich im Anfange unserer Periode, die besten Kräfte auf sie zu verwenden und im Gewerbebetrieb eine solche Höhe zu erreichen, wie man sie bei seiner natürlichen Anlage auch für diese Art menschlicher Tätigkeit erwarten müßte. Daher stand auch der Handel, der nebenbei reicheren Gewinn versprach, noch in höherem Ansehen als die Industrie.

Handel.

Als Kaufleute oder Reeder oder durch Verleihen von Geldern fand ein großer Teil der attischen Bevölkerung sein reichliches Einkommen. Auf diesen Gebieten beginnt sich auch zunächst eine Art freigebildeter Genossenschaften zu entwickeln, wenn sich auch erst in der Folgezeit ihre weite Verbreitung und Eigenart nachweisen läßt. Solche Vereinigungen von Kaufleuten waren um so notwendiger, als alle Geschäfte noch in einfacher Weise persönlich geführt wurden, also ein Kaufmann selbst die Waren begleiten mußte. Mochte nun der Staat

durch mancherlei hemmende Gesetze und Einrichtungen den Handel beschränken, vor allem in dem Streben, Athen das nötige Getreide zu sichern, so förderte er ihn doch wiederum in nachdrücklicher Weise. In erster Linie ist hinzuweisen auf das stattliche Emporion im Piräus mit seinem ausgedehnten Quai und seinen Marktplätzen, seinen Herbergen und Heiligtümern, seinen gewaltigen Hallengebäuden, unter denen vor allem das Deigma in die Augen fiel, eine Art Börse, wo die Waren der ganzen Welt in Proben zur Schau gestellt wurden. Eingeführt wurde vor allem Getreide und zwar in erster Linie, wie noch heute, aus dem südlichen Rußland; aus dem Pontus erhielt man auch die gesunde, billige Nahrung des Armen, die Salzfische; Bauholz kam aus den Gebirgsländern der nördlichen Balkanhalbinsel, Eisen und Kupfer aus Euböa und Cypern, edle Weine aus Lesbos und Chios, feine Wollwaren aus Kleinasien, Gewürze aus Kyrene. Die Ausfuhr konnte nur wenig Landesprodukte bieten. Marmor und



219. SCHWARZFIGURIGE VASENBILDER VON EINER AMPHORA AUS CÄRE.
Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1867.

Vor der Ernte.
Die Inschrift lautet: Ὦ Ζεῦ πάτερ, αἴθε πλούσιος γενοίμαν): „O Vater Zeus, möchte ich reich werden.“ Es scheint hier eine Probe von dem Öl des Ölbaumes durch einen Trichter in ein kleines Gefäß gepreßt zu werden.

Nach der Ernte.
Die Inschrift lautet: Ἤδη μέν, ἤδη πλέον (ἄ)π' ἄρα βέβακεν: „Schon, schon hat es also reichlicheren Ertrag gegeben.“ Der sitzende Jüngling weist auf die gefüllte Amphora und scheint an den Fingern dem freudig ihm gegenüberstehenden Genossen den Ertrag vorzurechnen.

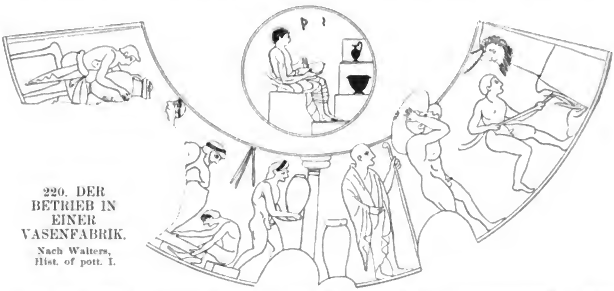
Silber kamen wohl mehr dem Lande selbst zugute; das wichtigste Ausfuhrprodukt war Öl (Abb. 218. 219), das z. B. der große Platon bis nach Ägypten verhandelt haben soll; dazu gesellten sich Feigen und Honig. Vielfach wurden aber auch Erzeugnisse der athenischen Industrie ausgeführt (s. u.).

Neben dem Warenhandel entwickelte sich alsbald, von den Tempelkassen, offenbar den ersten Banken der Griechen, ausgehend, ein lebhafter **Geldhandel**, dessen Mittelpunkt in dieser Zeit wieder Athen wurde. Die Trapeziten oder Bankiers, mochten sie ihre Geschäfte einzeln betreiben oder in Gesellschaften auftreten, vermittelten allmählich den ganzen Geldverkehr; durch sie wurden die Kaufsummen gezahlt, sie empfingen Depositen, sie arbeiteten mit eigenem und fremdem Gelde. Dabei wurde viel verdient. Ein Metöke, der mit nichts angefangen hatte, konnte sich in demosthenischer Zeit mit 50 Talenten ins Privatleben zurückziehen. Bei dem hohen Zinsfuß von 12—18% konnte sich ein Kapital in etwa 6 Jahren verdoppeln. Bezeichnend genug beteiligten sich an dem Handel eine große Zahl Metöken, deren es zur Blütezeit in Athen 10000

Geldhandel.

gab. Ihnen überließ man auch fast ganz den als niedrig geltenden Kleinhandel und Schenkenbetrieb, der für diese Zeiten noch keine Bedeutung hatte. Auch Frauen fanden sich vielfach als Hökerinnen auf griechischen Märkten, und spielten dort, wie bei uns, ihre charakteristische Rolle.

Industrie. Neben dem Handel blühte in unserer Periode die Industrie, ja man hat das Athen der Blütezeit geradezu einen Industriestaat genannt. Dabei bleibt aber manches zu bedenken. Zunächst läßt sich ein zunftmäßiger Betrieb nicht nachweisen. Sodann ist es sehr bezeichnend für griechische Verhältnisse, daß auch in Athen die Arbeiter zunächst in der Regel freie Männer waren, nicht Sklaven. So zeigten die Erzeugnisse der Industrie noch vielfach die reizvolle Eigenart persönlichen Geschmackes (S. 173 f.), und die von Sklaven hergestellte „Fabrikware“ konnte damit nur schlecht konkurrieren. Im 4. Jahrhundert ist das offenbar mehr und mehr anders geworden, da der Sklavenbetrieb sich in-



220. DER BETRIEB IN EINER VASENFABRIK.
Nach Walters, Hist. of pott. I.

Oben: Innenbild einer Schale in Berlin: ein Knabe glättet eine fertige, aber noch nicht bemalte Schale. — Unten: von einer Hydria in München: wir sehen das Innere einer Töpferwerkstatt, wo man Töpfererde transportiert, an der Scheibe formt, Henkel ansetzt, den Ofen für das Brennen schürt. Die Arbeiter sind völlig nackt oder doch bis zur Hälfte entkleidet, nur der Besitzer der Fabrik macht eine Ausnahme.

zwischen steigerte. Für unsere Verhältnisse erscheint freilich der Großbetrieb immer noch klein, auch wenn wir, wie gelegentlich in Athen, mehr als 100 Arbeiter von einer Firma beschäftigt sehen. Allmählich liefert hier die Industrie den wichtigsten Gegenwert für den so starken Import. Besonders bedeutend ist offenbar die Fabrikation von Tongefäßen (Abb. 220 f.; vgl. Abb. 188 f., S. 168 u. S. 173), die schon der Export des Öles mächtig steigern mußte (s. auch Taf. V), sowie die Metallindustrie, die Herstellung von Waffen und Geräten (Abb. 222) gewesen. Daneben lieferte Athen, wie zu andern Zeiten Paris, der Welt alles, was die feinere Lebenskultur verlangt, Kleidung (Abb. 223), Salben, Bücher. So konnte denn allmählich der Handwerker daran denken, seine Rolle im Staate zu spielen, und es ist eine wenig erfreuliche Erscheinung der Zeit, wozu die Parallelen in Stadtverwaltungen unserer Tage sich nicht zu schwer finden ließen, daß nach des Perikles Zeiten der Handwerker das erste Wort in der Volksversammlung führt, Handwerker, wie der „Gerber“ Kleon,

GEMÄLDE AUF EINER ATTISCHEN LEKYTHOS

Berlin. Nach Winter, 55. Winckelmannsprogramm

Dargestellt ist eine Prothesis. Ein früh verstorbener Jüngling liegt auf der Bahre. Er ist in helle Gewänder gehüllt, das Lager mit Blättern geschmückt, eine Lekythos unter die Bahre gestellt. Vater und Mutter beugen sich schmerzerfüllt zum Haupt des Toten nieder. Von der Türe her, nach der die Füße des Gestorbenen gekehrt sind, tritt ein Mädchen herein mit einem Korbe, der Blumen zur Bekränzung des Aufgebahrten enthalten wird. Eine kleine Psyche flattert durch das Gemach. — Man beachte die aus der schwarzfigurigen Vasenmalerei bekannte Unterscheidung der Geschlechter durch weiße und dunkelbraune Hautfarbe. Außer Weiß und Braun kommen Violett, Blau und an den Säumen Graugrün zur Verwendung. In die hell aufgetragenen Grundierungen sind durch tiefere Nuancen derselben Farbentöne Innenlinien eingetragen. Vor allem aber ist der Anfang mit modellierender Schattierung gemacht, besonders deutlich an den nackten Partien des Vaters. Die Vase, deren Form aus Abb. 129 ersichtlich, dürfte dem Ausgange des 5. Jahrhunderts angehören.

GEMÄLDE AUF EINER ATTISCHEN LEKYTHOS.

Berlin. Nach Winter, 55. Winckelmannsprogramm

Dargestellt ist eine Prothesis. Ein früh verstorbener Jüngling liegt auf der Bahre. Er ist in helle Gewänder gehüllt, das Lager mit Blättern geschmückt, eine Lekythos unter die Bahre gestellt. Vater und Mutter beugen sich schmerzerfüllt zum Haupt des Toten nieder. Von der Türe her, nach der die Füße des Gestorbenen gekehrt sind, tritt ein Mädchen herein mit einem Korbe, der Blumen zur Bekränzung des Aufgebahrten enthalten wird. Eine kleine Psyche flattert durch das Gemach. — Man beachte die aus der schwarzfigurigen Vasenmalerei bekannte Unterscheidung der Geschlechter durch weiße und dunkelbraune Hautfarbe. Außer Weiß und Braun kommen Violett, Blau und an den Säumen Graugrün zur Verwendung. In die hell aufgetragenen Grundierungen sind durch tiefere Nuancen derselben Farbentöne Innenlinien eingetragen. Vor allem aber ist der Anfang mit modellierender Schattierung gemacht, besonders deutlich an den nackten Partien des Vaters. Die Vase, deren Form aus Abb. 129 ersichtlich, dürfte dem Ausgange des 5. Jahrhunderts angehören.



die Führer sind. Freilich war auch jetzt noch, wo das gewerbliche Kapital den Grundbesitz überflügelte, die Zahl der Bürger groß, denen ihre politische Betätigung keine Zeit für die immer noch mit Mißachtung behandelte gewerbliche Tätigkeit ließ. Um so mehr waren zahlreiche Metöken, wie die Familienangehörigen des Redners Lysias, als Großindustrielle auf dem Platze.

Reichtum.

So sammelten sich denn bedeutende Reichtümer in den Händen dieser Großindustriellen. Immerhin erscheint uns vom modernen Standpunkt die Summe gering, wenn das Gesamtvermögen der Bevölkerung zu den Zeiten des Demosthenes auf 6000 Talente (28¼ Mill. Mark) geschätzt wird.

Preise.

Dabei muß man jedoch bedenken, wie wenig zunächst die Üppigkeit im Privatleben um sich griff und wie niedrig die Preise noch waren. Hat man doch berechnet, daß ein Haushalt von vier Personen an Nahrung und Kleidung zu Sokrates' Zeiten im Jahre nur 300 Mark erforderte! Im 4. Jahrhundert freilich haben sich Arbeitslöhne und Preise bedeutend gesteigert, besonders seitdem um die Mitte des Jahrhunderts die Goldwährung durchdrang. Im 4. Jahrhundert wuchs auch die Bevölkerung der Städte mächtig an, dazu wurden neue Großstädte gegründet. So gesellen sich denn jetzt zu den alten Mittelpunkten, die in diesen Zeiten sich oft bedeutend ausdehnen, wie Theben und Megara, neue Großstädte: Megalopolis und Messene (Abb. 217), Syrakus (S. 228) und Akragas, Olynth und Halikarnaß.



221. ATTISCHER GESCHIRRMALER BEI DER ARBEIT.
Nach Jahrb. d. Inst. 1899.

Der Maler benutzt eine sogenannte Federfahne zum Ziehen seiner Konturen.

Soziale Gegensätze.

Dabei erscheint es, wenn man an Rom denkt, auffällig, wie wenig der Gegensatz von reich und arm soziale Konflikte gezeitigt hat. Auch bei Aufständen der armen Bevölkerung, wie bei der Bewegung des Kinadon in Sparta nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges oder bei dem gräßlichen Skytalismos von Argos (370), wo der „Knüttel" 1500 angesehene Männer erschlug, spielt der furchtbare Gegensatz zwischen Aristokraten und Demokraten, nicht aber der zwischen arm und reich die entscheidende Rolle. Nicht minder bezeichnend für griechische Verhältnisse ist es, daß wir, abgesehen von unruhigen Bewegungen der Heloten, nur wenig von Sklavenaufständen hören, die doch im römischen Reiche oft so gefährlich sich entwickelten. Offenbar waren die griechischen Sklaven bei weitem nicht so zahlreich und befanden sich, zumal es sich damals meist noch um Stammesverwandte handelte, nicht in so bedrückter Lage wie in Rom.

Heerwesen.

Das Heerwesen hat sich gegenüber dem griechischen Mittelalter nur langsam umgestaltet. Vor allem blieb die Wehrverfassung, wie sie in Sparta

und Athen gewesen war. Den größten Umsturz bedeutete es, als man, namentlich in Athen im 4. Jahrhundert, begann, Söldner in den Krieg zu schicken. Wie die Führung in Athen sich herausgestaltet hat, ist bei Besprechung der Staatsverfassung erörtert worden (S. 243 f., 246 f.). Hier sei nur noch darauf hingewiesen, wie wenig der Grieche den scharfen Begriff des militärischen Vorgesetzten kannte. Es spricht sich das schon in den wahrhaft demokratischen Verhältnissen der Besoldung in Athen aus. Während die Summe von 2 Obolen



222. SCHMIEDEWERKSTATT. Mon. d. Inst. XI.

SCHWARZFIGURIGES BILD EINER VASE AUS ORVIETO (Neapel).

Ein junger bekränzter Arbeiter hält ein glühendes Stück Eisen, das er aus dem Schmelzofen (links) genommen hat, auf den Amboß; ein anderer Schmied schwingt den Hammer, um darauf loszuschlagen. Zwei Männer mit Stöcken, im Gegensatz zu den in der Glut nackt arbeitenden Schmieden, im Himation können als Besucher der Werkstatt angesehen werden; vielleicht war der eine, der mit ausgestrecktem Arme eine Weisung zu geben scheint, auch der Besitzer der Werkstatt. An der Wand hängt ein Kleidungsstück oder Tuch, ferner Geräte und Fabrikate der Schmiede, zwei Doppelhämmer, ein Messer(?), ein Drillbohrer, eine Säge, ein Schwert mit Scheide, sowie ein Krug, um vielleicht bei der heißen Arbeit gelegentlich den Durst löschen zu können; am Boden liegt ein Hammer und eine Zange.

(26 Pfennig) für den Sold des einfachen Soldaten und ebensoviel als Verpfleggeld in modernen Verhältnissen ihre Parallelen findet, muß es uns verwundern, daß der Zugführer, der Lochag, nur das Doppelte und gar der kommandierende General, der Strateg, nur das Vierfache erhält, wobei freilich zu bedenken ist, daß das ganze athenische Heer, das unter zehn Strategen und zehn Taxiarchen stand, zu Beginn des Peloponnesischen Krieges nur 18000 Schwerbewaffnete zählte.

Bewaffnung Hopliten.

Die Änderung in der Bewaffnung bestand vor allem darin, daß die fortschreitende Metalltechnik eine Verminderung des Gewichts der Waffen herbeiführte.

Außerdem ist daran zu erinnern, daß trotz aller Mannigfaltigkeit im einzelnen die Waffenstücke damals jene schönen charakteristischen Formen erhielten, die, geradezu typisch geworden, in der Kunst noch heute fortleben. Die gesamte Ausrüstung (Abb. 224) war auch jetzt noch etwa 35 kg schwer, so daß der Hoplit für den Marsch eines Trägers bedurfte, eines Dieners oder Sklaven, zumal wohl zu den Waffen noch der Reisesack für die Lebensmittel hinzukam. Außer dem aus Brust- und Rückenstück sich zusammenfügenden Panzer, der



223. SCHUHMACHERWERKSTATT. Mon. d. Inst. XI.
SCHWARZFIGURIGES VASENBILD VON DERSELBEN VASE, wie Abb. 222.
Der Meister nimmt einer Frau Maß, indem er mit dem „Halbmond" ein Stück Leder für die Sohle ausschneidet. Der auf der anderen Seite sitzende Gehilfe mit fremdländischem Kopftypus biegt ein Stück Leder zusammen, um es als Oberleder des Schuhes am Fuße der Frau zu probieren. Der weißhaarige Mann, der mit ausgestreckter Rechten eine Weisung erteilt, ist entweder der Begleiter der Frau oder auch der Besitzer der Werkstatt. An der Wand hängen Lederstücke, Schuhleisten, Ahlen und ein Korb. Unter dem Tische befindet sich ein Gefäß und vielleicht eine angefangene Sandale.

über dem wollenen, um die Hüfte gegürteten Hemd getragen wurde, und den Beinschienen bilden besonders Helm und Schild die charakteristischen Ausrüstungsstücke. Neben dem älteren korinthischen Helm mit seinen die Wangen verhüllenden Backenteilen, tritt vor allem der zierliche attische Helm, dessen Wangenstücke sich aufklappen ließen, immer mehr hervor. Neben dem alten, freilich bedeutend verkürzten ovalen Langschild findet sich der dorische Rundschild, der den Körper nur vom Kinn bis zum Knie deckte, sich aber nach unten gelegentlich noch in einer Schutzdecke fortsetzt. Mit der künstlerischen Ausschmückung des Schildes durch Metall befaßt sich eine eigene Industrie;

seine Ausstattung mit Abzeichen und Devisen wird in individualisierender Weise zu der Person seines Trägers in Beziehung gesetzt, mehr noch als die eines jeden andern Waffenstückes, so daß sein Besitz oder Verlust mit ethischen Empfindungen verknüpft erscheint; ja bei ihm beginnt, eine mehr prosaische Erscheinung, das System der für uns Moderne so selbstverständlichen militärischen Abzeichen, wenn die Angehörigen eines Staates den Anfangsbuchstaben ihres Heimatsnamens, wie die Lakedämonier ein Λ, oder ihr Wappenbild, wie die Athener das Bild einer Eule, auf ihm trugen.

Als Angriffswaffen dienen auch jetzt noch die $2\frac{1}{2}$ m lange Stoßlanze und das zweischneidige, mehr zum Stich als zum Hieb verwendete, nur 40 cm lange und schwere Schwert.



221. KRIEGER AUF EINEM RELIEF VON KREUSIS IN BOOTIEN. Athen. Mitt. XVII

Leichtbewaffnete.

Schon der Zusammenstoß mit den leichtgerüsteten, bogenbewehrten Persern mußte daneben die Griechen auf eine **leichtere Bewaffnung** hinweisen. Sie hat aber erst allmählich und nur neben der alten Hoplitenrüstung sich durchgesetzt. Zum ersten Male können wir diese verschiedenen Waffengattungen, die schon während des Peloponnesischen Krieges sich finden, in voller Verwendung bei dem berühmten Zuge der Zehntausend sehen. Als eine Art leichter Infanterie kämpften die **Peltasten**. Außer dem Schwert führten sie einen oder mehrere Wurfspeere, gelegentlich auch den merkwürdigen Riemenspeer, der mit der Schlaufe des Riemens geschwungen wurde, um dem Geschoß, wie bei unseren modernen Feuerwaffen, zugleich eine bohrende Wirkung zu geben. Benannt aber wurden die Peltasten nach der vermutlich aus Thrakien stammenden Pelta, der leichten Tartsche, deren zierliche, künstlerisch anmutende Formen in reichster Mannigfaltigkeit die so zahlreichen Darstellungen der Amazonen uns vergegenwärtigen.

Zu den Peltasten kommen die **eigentlichen Leichtbewaffneten** ohne Schild und sonstige Schutzwaffen, welche die Spezialwaffen der Bogenschützen, Schleuderer und Speerschützen umfassen, neben denen gelegentlich „Steinwerfer" genannt werden. Es ist aber bezeichnend, daß diese Sondertruppen in ihrer Herkunft meist auf bestimmte kleine, nationale Kreise beschränkt erscheinen.

Reiterei.

Die **Reiterei** blieb auch jetzt noch in der Entwicklung zurück bis zur makedonischen Zeit, zumal der Reiter bei seiner der Infanteriebewaffnung ähnlichen Panzerung und infolge seiner schweren Lanze wenig beweglich war. So

stolz der Athener auf seine ständig dienstbereiten tausend Reiter war, so oft er auch ihre und der Rosse Tüchtigkeit prüfte: die kriegerische Bedeutung der Reiterei, deren Dienst für besonders ungefährlich galt, war gering. Vor allem kam sie zur Geltung bei glänzenden Staatsprozessionen, so beim Panathenäenfeste. Da ihr aber die jugendlichen Söhne angesehener und vornehmer Familien angehörten, so fanden gelegentlich auch aristokratische Bestrebungen politischer Art in ihr einen Rückhalt.

Obwohl der Festungskrieg, in dem die Athener für besonders tüchtig galten, in dieser Periode noch auf ganz niedriger Stufe steht und sich fast nur auf das Anlegen von Einschließungsmauern beschränkt, die der Belagerte durch Gegenmauern zu stören sucht, und obwohl sich das Geschützwesen erst in hellenistischer Zeit zur vollen Höhe entwickelt, so ist doch der Troß eines schwerbewaffneten Heeres von vornherein sehr groß, ja dem Heere mindestens gleich; denn es waren nicht nur Gepäckträger für das gesamte Heer nötig, sondern jeder Hoplit mußte seinen Schildträger haben. Dazu kamen als Signalisten die Trompeter, ferner die nicht nur als Vermittler der Befehle, sondern auch des Verkehrs zwischen den beiden feindlichen Parteien wichtigen Herolde. Viel mehr hören wir schließlich bezeichnenderweise von den Sehern, die vor allem die Schlachtopfer vor Beginn des Kampfes darbrachten, als von den Ärzten. Troß.

Die Kriegführung ist lange Zeit auf einem recht einfachen Standpunkt stehen geblieben. Sie bezweckt neben dem direkten Aufsuchen und Niederzwingen des feindlichen Heeres noch in alter homerischer Weise die Verwüstung des Landes. Geschickte Wahl des Geländes und Anmarsches, Überraschungen des Feindes, Umgehungen, Seitenangriffe, Verteilung der Truppen, kurz alle Fragen der Strategie haben nur geringe Bedeutung. Gleichwohl sind zunächst die Marschleistungen des griechischen Heeres trotz seiner verhältnismäßigen Schwerfälligkeit nicht unbedeutend. Ein Marsch von etwa 30 km, unterbrochen durch das gegen Mittag eingenommene Frühstück, entspricht durchaus den bei uns üblichen Anforderungen. Erschwert wurde der Marsch oft noch dadurch, daß man in Schlachtordnung vorrückte, oder in einem schwerfälligen Karree, wobei die Hopliten und die Leichtbewaffneten, an allen Seiten aufgestellt, den in der Mitte befindlichen Troß umschlossen. Kriegführung.

Von der hochentwickelten Lagerkunst des Römers weiß der Grieche nichts. Wenn man nicht in Dörfern oder Städten bleibt, wählt man einen vor allem durch seine Lage gesicherten Platz für die Zelte und schützt sie oft nur durch Wachen und Vorposten. In der Nacht, die in drei Nachtwachen zerfällt, brennen Wachtfeuer. Einen Platz für Versammlungen aber kann das griechische Heer bei seinem demokratischen Geiste nicht entbehren; hat sich doch das Volk in Waffen nicht selten nach Art einer politischen Gemeinde oder geradezu als solche konstituiert. Ein lebhafter Verkehr entwickelte sich in den letzten Vormittagsstunden auf dem Marktplatz vor dem Lager, wo die Landesbewohner die Lebensmittel feilhielten, die der Soldat von seiner Löhnung bestreiten mußte. Lager.

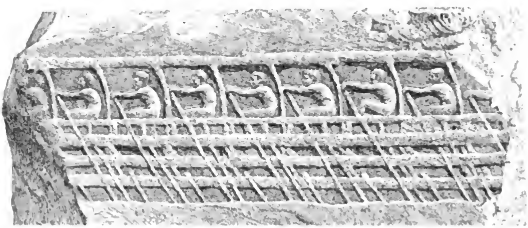
Die Schlacht selbst wurde von den Griechen durch eine völlig geschlossene, gerade Schlachtreihe, mit einer regelmäßigen Tiefe von acht Mann, die Phalanx, Schlacht.

entschieden, zu der man sich in der Regel erst angesichts des Feindes aufstellte. Das leichte Fußvolk hatte je nach den Verhältnissen irgendwo außerhalb dieser geschlossenen Linie seinen Platz, da es besonders dazu diente, die feindlichen Heere miteinander in den Kampf zu verwickeln. Das religiöse Moment spielt vor Beginn des Kampfes eine große Rolle: in dem feierlichen Opfer, aus dem man die Zukunft verkündet, oft auch in der Parole, zu der man gern den Namen einer Gottheit wählte, wie etwa bei Kunaxa: „Zeus Retter und Sieg", und schließlich in dem Päan, dem Gesange der Männer, hier zu Ehren der schlachtenlenkenden Gottheit angestimmt. An alte heroische Zeiten erinnert es und ist zugleich bedeutsam für die Macht des Wortes bei den Hellenen, daß der Führer in oft sogar recht langer Ansprache das Heer vor dem Angriffe ermutigte, während der anfeuernden Kraft der Musik offenbar bloß bei den Spartanern größeres Gewicht beigelegt wurde; nur zum Angriff gab gewöhnlich die Trompete das Zeichen. Als Volk von großer persönlicher Tapferkeit verließen sich die Griechen vor allem auf eine schneidige Offensive, und ihr Schlachtruf (ἀλαλά, ἐλελεῦ) hat sich in der Welt ebenso gefürchtet und berühmt gemacht wie das deutsche Hurra. Eine immer wiederkehrende taktische Eigenheit war es, daß man, wie noch heute bei den Russen, durch ungleiche Verteilung der Stärkeverhältnisse über die beiden Flügel und das Zentrum die Entwicklung des Kampfes zu fördern suchte. In der Regel hat nun auf beiden Seiten der rechte Flügel, wo sich der Feldherr befindet, die besten Truppen. Die Folge davon war, daß in der griechischen Normalschlacht nicht selten beide rechten Flügel siegten, und dann erst der Kampf zwischen diesen siegreichen Truppen die Entscheidung brachte. Eine große Neuerung bedeutete daher des Epaminondas schräge Aufstellung, bei welcher der starke, 50 Mann tiefe linke Flügel zunächst kräftig mit dem Feinde zusammenstieß, während die staffelförmig aufgestellten andern Abteilungen allmählich nachrückten und den Feind zunächst nur beschäftigten. Auch bei vereinigten Heeren von griechischen Verbündeten galt der rechte Flügel als Ehrenplatz und wurde daher z. B. den Spartanern gern zugestanden.

Die wichtigste Aufgabe des Siegers, die nachdrückliche Verfolgung des geschlagenen Gegners, war bei der Zusammensetzung des griechischen Heeres und dem Mangel an Reiterei fast unmöglich. Daher waren selbst die Erfolge großer Siege oft so gering. Auch im ernsten Kampfe zeigte sich beim Hellenen nur zu sehr ein mehr agonistisches Ringen. Man war stolz, das Schlachtfeld zu behaupten und den Gegner dadurch, daß er sich seine Toten zur Bestattung erbitten mußte, zu zwingen, seine Niederlage feierlich einzugestehen; man verteilte Preise für die größte bewiesene Tapferkeit, man errichtete als Siegeszeichen (Tropäen) über Pfählen aufgetürmte Waffenstücke. Dabei ehrt es die Griechen, daß sie dauernde Erinnerungszeichen an den Sieg im allgemeinen verschmähten, wie es heißt, weil sie die Überwindung von Stammesgenossen als gehässig nicht verewigen wollten.

Spätere Entwicklung. Von großer Bedeutung war es, als man im 4. Jahrhundert leichtere Truppen in Gestalt der bereits geschilderten Peltasten in entscheidender Weise

im Kampfe verwendete. Iphikrates führte diese wichtige Neuerung im Anfange des 4. Jahrhunderts ein: die Schutzwaffen wurden erleichtert, die Speere dagegen um die Hälfte verlängert und die Länge des Schwertes fast verdoppelt. Es hingen diese Änderungen mit dem Wandel zusammen, der in der Rekrutierung allmählich in Griechenland eintrat. Durch den furchtbaren Aderlaß des Peloponnesischen Krieges war Hellas zu sehr erschöpft worden, als daß es seine Kriege noch ganz durch eigene Bürger hätte führen können. Nur zur Verteidigung der Heimat wurde die Bürgerschaft noch aufgeboten, für die auswärtigen Kriege nahm Athen zu Söldnern seine Zuflucht. Infolge dieser Verhältnisse bekam jetzt die Reiterei der rossereichen thessalischen Ebene in König Philipps Diensten große Bedeutung, und auch durch Anlage von Gestüten förderte dieser Fürst die Rossezucht. So schuf er sich die besonders für die Verfolgung des Feindes noch heute so unentbehrliche Kavallerie. Bei ihrer schweren Panzerung war sie mit ihrer wuchtigen Stoßlanze gleich beim ersten Angriff eine furchtbare Waffe. Erlebt doch in diesen Zeiten auch die geschlossene Angriffsweise der Infanterie



225. TRIERE. RELIEF VON DER AKROPOLIS VON ATHEN. Rev. arch. 1883.

erst ihre folgerichtigste Ausgestaltung in der furchtbaren makedonischen Phalanx, bei der alle in den ersten fünf Gliedern stehenden Krieger ihre mindestens 14 Fuß langen Sarissen dem Feinde als Speerwall entgegenstrecken. Mit diesem von Philipp geschaffenen Heere hat Alexander die Welt erobert.

Gegenüber dem hellenischen Mittelalter aber wandelte sich das Kriegswesen Seekrieg. vor allem in der Richtung, daß der Seekrieg eine hervorragende Bedeutung gewann. Nie hat auch diese Art des Kampfes so ideale Formen angenommen, nie hat ihn das agonistische Moment so verklärt wie im alten Griechenland der Blütezeit. Es lag das besonders an dem wunderbaren Instrument des Kampfes, das in Attika seine klassische Gestaltung und Verwendung fand und neben dem in der Blütezeit die schwerfälligen Formen der folgenden Periode noch nicht aufkommen konnten, an der Triere. In älterer Zeit waren lange und niedrige Triere. Schiffe mit einer einzigen Ruderreihe üblich; die Triere ist ein leichtgebautes Schiff von 40—50 m Länge und nur ungefähr 5 m Breite. Ihre 170 Ruderer, die die Hauptmasse der 200 Mann starken Besatzung bilden, sitzen in drei Reihen übereinander (Abb. 225). Mit ihren Rudern von verschiedener Länge vermochten

sie in einer für unsere Techniker noch heute nicht recht vorstellbaren Weise dem Fahrzeuge bei seinem geringen Tiefgange eine ganz außerordentliche Behendigkeit und Gewandtheit zu geben, sobald sie im Takt unter Flötenklang und gleichmäßigem Kommandorufe ruderten, während zwei große durch ein Tau verbundene Ruder mit breitem Blatte vom Steuermann gelenkt wurden. Von geringerer Bedeutung war das Segelwerk, das nur auf der Fahrt seine Verwendung fand, da bei Beginn des Kampfes die beiden Masten niedergelegt wurden; zu seiner Bedienung genügten etwa 20 Matrosen. Nicht minder gering war in der Regel die Bedeutung der etwa ein Dutzend Seesoldaten starken Besatzung; nur in älteren Zeiten war der Kampf vom Verdeck aus üblich; später findet er sich, auch unter Verwendung von Enterbrücken, nur in Ausnahmefällen, wie z. B. vor Syrakus in dem geschlossenen Raum eines Hafens (413). Die Athener vermochten bei ihrer entwickelten Seetechnik das Schiff selbst gewissermaßen zu beleben und in den Kampf zu schicken. Die Waffe des Schiffes war der von den Etruskern erfundene, noch heute furchtbare Rammsporn, der, mit Eisen beschlagen, dicht über der Wasserlinie nach vorn hervorragte. Nur ausnahmsweise sehen wir von den Syrakusanern im Peloponnesischen Kriege auch die beiden Sturmbalken, die schräg nach vorn und zur Seite ragen, um die Ruder zu schützen, verstärkt und zum Angriff mit verwendet; der gewandte Athener gebrauchte nur den Rammsporn. Um damit den Stoß wirksam auszuführen, ohne selbst von ihm bedroht zu werden, mußte man das feindliche Schiff in die Flanke treffen. Das ermöglichten besonders zwei Angriffsmanöver, in denen die Athener Meister waren, die „Umfahrt“ und die „Durchfahrt“. Bei der „Umfahrt“ mußte man einen Bogen um den Vorderbug des feindlichen Schiffes machen, das natürlicherweise inzwischen auch dem Angreifer die Spitze zuzukehren suchte, um es dann in der Seite zu fassen: bei der „Durchfahrt“ ersah man sich die Gelegenheit, knapp an dem feindlichen Schiffe, dessen Spitze dem eigenen Schiffsschnabel gegenüber manövrierte, vorbeizukommen, dabei mit blitzschnell eingezogenen Rudern die noch ausgestreckten des Gegners auf einer Seite im Vorbeifahren zu zerschmettern und so das Schiff kampfunfähig zu machen, um ihm dann den Todesstoß zu versetzen. Um aber Angriff und Rückzug zu regeln, verwendete die Seetechnik noch den „Rückstoß“, der dem Schiffe ermöglichte, ohne zu wenden, rückwärts zu laufen, indem man die Ruder, statt sie anzuziehen, abstieß.

Kriegshäfen. Schiffe, die sich so leicht bewegen mußten, waren natürlich auch leicht gebaut, zumal sie in den ungefährlicheren Fluten des Mittelmeeres zur Verwendung kamen, und konnten daher nur ganz wenige Jahre Dienst tun. Daraus ergab sich ein für uns seltsamer Brauch des Südens. Waren die Trieren nicht im Dienste, so blieben sie nicht im Wasser, sondern lagen am Lande unter oft strahlenförmig um kleine runde Häfen angelegten Schuppen; diese überdeckten die steinernen, ausgehöhlten und geglätteten Steinbahnen, auf denen die wohlgefetteten Kiele der Fahrzeuge hinauf- und hinabgeschoben wurden. Daher verließ man auch seit des Themistokles Zeiten mit der Marine die für die Anlage solcher „Schiffshäuser“ weniger geeignete offene Rhede von Phaleron;

der kleine, aber kreisrunde Hafen Zea barg später etwa 200 Schiffe, während im Hafen Munychia und dem für die Kriegsflotte bestimmten Teil des Piräus nur etwa je 100 lagen. Zu diesen Schiffshäusern gesellten sich die stattlichen Arsenale, deren eines, das von Philon in demosthenischer Zeit angelegte, wir uns nach der erhaltenen Bauinschrift genau vergegenwärtigen können. Es gehörte zu den stolzesten Vergnügungen des patriotischen Atheners, diese Hallen mit ihren breiten Gängen zu durchwandeln und das Auge zu weiden an dem Rüstzeug der stattlichen Trieren, das vollständig und wohlgeordnet in Stockwerken übereinander aufgestapelt lag. Als dritte Örtlichkeit gesellten sich zu Schiffshäusern und Arsenalen die weiten Bauplätze für Herstellung und Ausbesserung der Schiffe. Diese ganzen gewaltigen Werftanlagen mitsamt den Häfen waren seit der Mitte des 5. Jahrhunderts gegen jeden feindlichen Angriff durch eine imposante, von Türmen flankierte Mauer geschützt, die die ganze Hafenstadt des Piräus nach der Seeseite in einer Stärke von fast 8 m, nach der Landseite in einer solchen von 3 m umzog. Die ursprünglich zwei, dann drei „langen Mauern" aber verbanden wiederum diese ganze Hafenstadt mit Athen und verwandelten in kühner Weise die $1\frac{1}{2}$ Stunden vom Meere entfernte Stadt Athen in eine starke Seefestung. Auch anderwärts, wie z. B. in Megara, fanden sich ähnliche Anlagen.

Mit Athen konnte sich zur Zeit des Dionys allenfalls Syrakus mit seinen Hafenanlagen und der starken Kriegsflotte von über 300 Trieren vergleichen. Von dem genialen Blicke König Philipps aber zeugt es, daß er, der Gebieter über ein Berg- und Bauernvolk, aus den Einkünften seiner thrakischen Goldbergwerke sich alsbald eine stattliche Flotte schuf, nachdem er das Makedonien vorgelagerte Küstengebiet erobert hatte.

Wenden wir uns nun der Betrachtung des Privatlebens in der griechischen Blütezeit zu, so ist zu betonen, daß im Vergleich mit den gewaltigen Erfolgen des Griechentums auf geistigem Gebiete das Privatleben nach seiner äußeren Erscheinung gegenüber der älteren Zeit wenig Fortschritte zeigt. Erst im 4. Jahrhundert, als man sich vom Staate zurückzuziehen anfing und die Begeisterung für den Krieg schwand, verfeinert sich die Lebenshaltung, bis sie in der hellenistischen Zeit ihren Höhepunkt erreicht. Der Hauptgrund für diese Erscheinung ist, daß eben in älterer Zeit das politische Leben aller Bürger Interessen so mächtig in seinen Bann zwang, daß das Leben des einzelnen dagegen zurücktreten mußte. So verhängnisvoll dies zum Teil, wie wir sahen, auf andern Gebieten sich gestaltete, für das Privatleben der Griechen hatte es die erfreuliche Wirkung, daß der Reichtum nicht die Rolle spielte wie bei andern Völkern zu Zeiten ihrer Blüte, daß ideale Gesichtspunkte sich auch hier geltend machten, Geschmack und Kunstsinn, nicht Schwelgerei und Üppigkeit. Privatleben.

So war das Privathaus noch in diesen Zeiten im wesentlichen so einfach wie früher. Wenn es sich auch in den neuangelegten Hafenstädten, wie im Piräus, behaglicher ausbreiten konnte als in den alten engen Metropolen, wie Athen, so zeigt es doch noch nicht den palastartigen Typus, den uns Vitruv als griechisches Haus schildert und der offenbar erst der hellenistischen Zeit Haus.

angehört. Daß immerhin auch auf diesem Gebiete die demosthenische Zeit bereits den Übergang bildet, lehrt die Klage des Redners, daß die Reichen jetzt schöner wohnten als Miltiades und Aristides.

Tracht. In der **Tracht** kehrte man nach den Perserkriegen zur größten Einfachheit zurück. Das gilt besonders von den Männern. Die letzten Reste des alten prunkvollen Auftretens in Purpurmänteln, bunten Leibröcken und Goldschmuck schwanden dahin vor der demokratischen Gleichheit, die in solchem Prunk Zeichen der Überhebung sehen konnte, aber auch vor dem feinen Stilgefühl, in dem der Sinn für Einfachheit lebendig ist. Auch trat die heimische Wolle wieder an die Stelle der Leinwand. Statt des ionischen Chitons wurde der knappe, über den Hüften gegürtete und nur bis an die Knie reichende dorische üblich. Fast der einzige Fortschritt, den die Gewandung machte, war die Kunst, mit der man das Obergewand, das Himation, zu drapieren verstand. Es wurde diese Kunst bei den feinsinnigen Griechen nicht nur ein Mittel, den persönlichen Geschmack zu zeigen, sondern auch die Individualität der Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen (s. u. die Statuen des Sophokles, Demosthenes, Äschines). Ja manche Tracht bekommt, wie auch sonst in der Weltgeschichte, bei dem eminent politischen Volk der Athener eine politische Färbung. Ein kurzer grober Mantel verrät die Sympathien der Lakonisten für Sparta, die aristokratischen Jünglinge hingegen schmücken den alten Reitermantel, die Chlamys, die auch weiter ihre Bedeutung für die Epheben behält, mit Gold und Purpur. Die barbarische Sitte, daß Männer Schmuck aus Edelmetall trugen, die man heutzutage in kläglicher Weise wieder aufleben lassen möchte, schwand ganz; nur der praktische Siegelring wurde allgemein getragen.



226. TERRAKOTTA AUS TANAGRA.
Nach Photographie.
Man beachte die originelle Art, wie der Kopf trotz des über das Hinterhaupt gezogenen Gewandes mit einem Hütchen bekleidet ist.

Bei den Frauen zeigt sich begreiflicherweise nicht ganz dieselbe Abkehr von der bunten Tracht; vor allem versteht man es mit andersfarbigen Säumen die Kleider anmutig zu verzieren. Der Chiton wird dem alten Peplos wieder ähnlich und zeigt in seinen Formen große Verschiedenheit. Durch Mannigfaltigkeit der Gürtung, Verdoppelung des Chitons, verschiedenartige Obergewänder wird, wie unsere Abbildungen (Abb. 226; 119, S. 109 u. Tafel VII) zeigen, der Mode Rechnung getragen, wenn man das Mode nennen darf, was nie — geschmacklos erscheint.

TERRAKOTTA AUS TANAGRA

Berlin. Originalgröße.

Die gesenkte rechte Hand hält einen Fächer. Im Haar sitzt ein Blätterkranz.

Nach Kekulé, Tonfiguren von Tanagra.



Auch die alte Unfreiheit in der Tracht an Haar und Bart, die künstlichen Flechten und Locken, schwinden. Nur die Spartaner ließen ihr Haar noch immer lang herabwallen, und Stutzer wie Alkibiades stellten eine Lockenmähne zur Schau; die übrigen Griechen, vor allen die Athener, trugen das Haar in schöner Weise verkürzt, ohne es ganz kurz zu scheren, wie die praktischen Römer. Bis auf Alexander den Großen hielt der Barbier auch den Vollbart mit künstlerischer Fürsorge in mäßiger Länge, ohne ihn nach modischer Weise in willkürliche Formen zu zwängen (s. Abb. 212, S. 227 und die obenerwähnten Statuen). Die Haartracht der Frauen zeigt gegen früher im allgemeinen ebenfalls eine natürlichere Gestaltung; nur kann sich hier der Geschmack der Griechin auf das mannigfaltigste zeigen (vgl. Kunst: Blütezeit, Abschnitt B). Auch blieb wohl für das Auftreten bei manchem Feste eine gewisse altertümliche Gebundenheit bestehen, wie z. B. die Karyatiden des Erechtheions lehren. Bänder, Diademe, Tücher, Netze vollenden den Kopfschmuck der Frau (Abb. 118f., S. 108f.), aber das gefährlichste Substrat der weiblichen Geschmacklosigkeit unserer Tage, der Hut, findet sich auch weiterhin, wie beim Manne, nur ausnahmsweise (s. o. S. 103) und in einfacher praktischer Gestalt (vgl. Abb. 226).

Dieselbe Schlichtheit, wie in der Tracht, zeigt der Grieche auch beim Mahle. Nirgends entwickelte sich in dieser Zeit ein wüster Tafelluxus. Nur für die Auswahl der herzurichtenden Nahrungsmittel, vor allem der an Beliebtheit immer mehr zunehmenden Fische, hatte man viel Sinn. So pflegte denn namentlich der unbeschäftigte Athener — und deren gab es leider offenbar genug —, wenn er in den ersten Morgenstunden Unterhaltung in den Gymnasien oder bei Freunden, nicht selten auch in der Barbierstube, beim „weinlosen Symposion“, wie man sagte, oder in Schuster- und Schmiedewerkstätten (vgl. Abb. 222, S. 258) gefunden hatte, um die Zeit des „sich füllenden Marktes“, entgegen unserem Brauche, die Einkäufe für die Mahlzeiten selbst zu besorgen. Mahl.

So einfach das Mahl blieb, so zeigt sich doch ein Eindringen des Luxus bei der Hauptfreude des Mannes im Hause, beim Symposion. Freilich ist schon hier zu bemerken, was auch für andere Verhältnisse festzuhalten ist: je wüster die Masse in Zeiten des Wohlstandes dahinlebt, um so edler ist oft die Lebenshaltung erlesener Geister. Daher ist es immer bedenklich, von „allgemeinem“ Sittenverfall zu reden. So zeigt auch das Symposion in diesen Zeiten ein doppeltes Gesicht. Statt des überall in der Welt etwas kindlich auftretenden Komments, von dem wir oben (S. 105f. u. 211) gesprochen haben, statt der Liedchen und Rätsel erklingen jetzt auch unter dem Einflusse der neuen Bildung Prunkreden aus dem Stegreife und geistreiche Disputationen, ja die erlauchtesten Geister finden hier die Gelegenheit zu den tiefsinnigsten Gesprächen, so daß mit Platons unsterblichem Symposion zugleich eine neue Erscheinungsform der philosophischen Darstellung, die Symposienliteratur, anhebt. Andererseits macht sich beim Symposion der wüste Sinnenrausch und die Üppigkeit besonders auch nach der erotischen Seite geltend. Statt der harmlosen patriotisch angehauchten Liedchen der alten Zeit — besang man doch im alten Athen Symposion.

beim Weine besonders gern die Tyrannenmörder (S. 211) — lassen sich ausgelassene Schelmenlieder hören. Ja es bedeutet den völligen Bankrott des alten edlen Symposions, wenn man sich selbst nicht zur Unterhaltung genügte, sondern immer mehr gemietete Personen aller Art nötig hatte. So treffen wir jetzt beim Symposion allerlei Darbietungen des heutigen Variété. Gaukler und Gauklerinnen, die in ihrer Gewandtheit den heutigen „Artisten" nicht nachstanden, zeigten ihre Akrobatenstückchen mit Zähnen wie Zehen; Schwerttänzerinnen sorgten für Nervenerregung, Spaßmacher für tolle Ausgelassenheit. Die Hauptsache aber waren die Flöten- und Zitherspielerinnen, sowie die Tänzerinnen, die kaum sittsamer waren als die gelegentlich eingeladenen Hetären (Abb. 227). Vorübergehend, namentlich im 5. Jahrhundert, mischte sich auch die Politik ein, und es wandelten sich die geselligen Vereine in politische Klubs, die den Staat ernstlich beunruhigen konnten.



227. SYMPOSIONSZENE MIT MUSIZIERENDEN HETÄREN

VON EINER SCHALE DES BRYGOS. London. Nach Hartwig.

Frauen. Da die Ehe nur als eine rechtliche und politische Einrichtung angesehen wurde, die den Zweck verfolgte, dem Staate vollbürtige Bürger zu schaffen, so konnte sich im allgemeinen mit dem Fortschreiten der wirtschaftlichen Entwicklung die Lage der Frauen nur verschlechtern. Wie unglücklich waren z. B. die armen Erbtöchter daran, die jeweils der nächste Anverwandte ungefragt heiraten oder seinem Sohne zur Frau geben konnte, nur damit das Vermögen der Familie erhalten blieb! Wie leicht war die Scheidung für den Mann, der diese bisweilen eben nur in Rücksicht auf die Mitgift unterließ! Gegenüber dem furchtbaren Bild des athenischen Ehelebens freilich, das uns Aristophanes entwirft, das aber doch nur ein Zerrbild ist, fehlt es schon für das 5. Jahrhundert nicht an Spuren, die eine edlere Auffassung verraten. So erklärt der junge Ehemann in Xenophons prächtiger Anleitung für einen solchen, im Ökonomikos, seiner Frau, sie werde, wenn sie ihm gehorsame und seinen Weisungen nachlebe, im Hause noch mehr gelten als er selbst und noch im Alter in Ehren

stehen. Und welche Innigkeit des Familienlebens, aber ohne alle sentimentale Prätension, atmen die köstlichen Reliefbilder der attischen Grabstelen des 5. Jahrhunderts (vgl. Kunst: Blütezeit, Abschnitt B)!



228. FRAUENTOILETTE
ROTFIGURIGES VASENBILD.
Nach Tischbein, Anc. vases I.
Eine der beliebtesten Szenen auf Vasenbildern. Zu beachten ist auch der völlig unseren Schirmen gleichende Sonnenschirm.

Gerade der ionische Stamm, den wir durch athenische Verhältnisse am besten, ja allein genauer kennen, zeigte offenbar der Frau gegenüber die meiste Hinneigung zu orientalischen Anschauungen. Bei dem sog. äolischen Stamm standen die Frauen in höherem Ansehen, wie schon die Bedeutung der lesbischen Dichterinnen in älteren Zeiten lehrt (vgl. S. 213). Auch heißt es, daß die Frauen in Theben höher geachtet wurden als in Athen. Daß die Frauen Spartas infolge ihrer freieren Erziehung eine würdigere Stellung einnahmen, hat schon die Betrachtung früherer Zeiten dargetan (S. 84). Freilich sehen wir gerade sie jetzt in Üppigkeit und Sittenlosigkeit verfallen, ja es zeigen sich hier die Anfänge einer gefährlichen Weiberherrschaft; gehörte ihnen doch im 4. Jahrhundert ⅖ des ganzen Grundbesitzes, und es konnten damals die Erbtöchter nach Belieben über ihr Vermögen testamentarisch verfügen. Eine interessante Erscheinung sind auch die Pythagoreerinnen Unteritaliens, wenn anders ihre aus späterer Zeit überlieferten Anschauungen, wonach sie von den Frauen Einfachheit der Sitten, Heilighaltung der Ehe und Beglückung des Mannes forderten, auf das 4. Jahrhundert zurückgehen.



229. GRIECHISCHER SPIEGEL IN BERLIN
(s. S. 105). Arch. Ztg. 37.

Daneben aber entwickelt sich das Hetärenwesen immer schamloser. Freilich ist dabei eines zu bedenken. So beschämend es für das Altertum ist, wenn abgesehen von den bekannten Dichterinnen von allen Frauen eine Lais, Phryne u. a. am häufigsten im Altertum genannt werden, so ist das Altertum eben in allem sehr aufrichtig gewesen (vgl. S. 190 f.), und es ist sehr die Frage, ob es in Zeiten, wo man diese Dinge verhüllt, in Wirklichkeit viel besser damit steht. Überdies erklärt sich der Verkehr edlerer Geister mit manchen

Hetären eben wieder daraus, daß die auf das Haus beschränkten und auch dort von den Freuden des Gatten beim Symposion ausgeschlossenen Frauen, die ihr Leben, wenn sie nicht mit häuslichen Arbeiten beschäftigt waren, gern in eitler Putzsucht (Abb. 228) vor dem Spiegel verbrachten (Abb. 229), ihm nicht die geistige Anregung bieten konnten, wie die unter freieren Verhältnissen aufgewachsenen Hetären, die oft tiefe Blicke in das Leben getan hatten, wie z. B. die edle Aspasia, die Genossin des großen Perikles. Viel bedenklicher als das Hetärenwesen war es, daß jetzt auch die Knabenliebe immer mehr ihre ideale Seite einbüßte und im Schmutze versank.

Erziehung. In der **Erziehung** der Jugend trat zur Zeit des Peloponnesischen Krieges ein gewaltiger Umschwung ein. Mit dem einfachen Unterrichtssystem der



230a JUGENDUNTERRICHT. VASENGEMÄLDE AUF DER AUSSENSEITE EINER SCHALE DES DURIS (S. 174) IN BERLIN.
Mon. d. Inst. IX.

Links unterweist ein Lehrer (Kitharistes) einen Knaben im Leierspiel und zeigt ihm das Greifen der Saiten mit der linken Hand, damit dieser den Gesang mit der Leier begleiten lerne. Der andere Lehrer hält eine Schriftrolle, in der der Anfang wohl eines Hymnos zu lesen ist („Muse am schönströmenden Skamandros, zu singen beginn, ich"), den der vor ihm stehende, mit sittigem Anstande in sein Himation wohleingehüllte Knabe aufzusagen hat. Rechts sitzt wohl der Pädagog, der würdige Sklave, der den Knaben in die Schule begleitet hat (s. S. 111). An der Wand hängen zwei weitere siebensaitige Leiern (s. o. S. 112) mit Tragband, ein Henkelkorb für Bücherrollen (ein Futteral für eine Rolle mit daranhängendem Titelzettel(?), aber auch zwei Trinkschalen.

älteren Zeit (vgl. S. 111 ff.), das Lesen, Schreiben und Rechnen, Turnen, etwas Musik und Kenntnis der Dichter, vor allem des Homer, vermittelte (Abb. 230), begnügten sich die höheren Schichten der Bevölkerung nicht mehr. So sehr man die Ausbildung einer harmonischen Persönlichkeit, wie sie auch heute die Rufer im pädagogischen Streite fordern, im Auge behielt, auf den Luxus von Kenntnissen konnte man jetzt nicht mehr ganz verzichten. Der Staat freilich, der doch sonst alles beeinflußte, gewann, von Sparta abgesehen, das auf seinem altertümlichen Standpunkte beharrte, in diesen Zeiten noch wenig direkten Einfluß auf die Erziehung, namentlich auf geistigem Gebiete. Und auch die Blüte des überall in Hellas prahlerisch auftretenden, vom Staate gehätschelten Ephebentums gehört erst der Folgezeit an. Trotzdem war die Reform gewaltig,

die sich allmählich Bahn brach, seitdem nach den Perserkriegen der Glaube an die Götter immer mehr zu schwinden begann und dafür der Glaube an die Macht des Wissens und die Kraft der Rede die Geister ganz gefangennahm. Wie auf dem neuen Gebiete des Wissens die Sophisten als vielumworbene und gutbezahlte, aber auch viel angefeindete und verfolgte Lehrmeister auftraten und wie Sokrates sich ihnen gegenüberstellte, wird an anderer Stelle erörtert werden. Hier sei nur auf die einzelnen Unterrichtszweige hingewiesen. Neben der Kunst der Rede lehrten die Sophisten ihre Schüler Arithmetik und Geometrie. Es begann sich aber der Unterricht auch auf technische Gebiete zu erstrecken, vor allem solche, die der junge Staatsbürger gut brauchen konnte. So gab es Lehrmeister für taktisches und strategisches Wissen, während zugleich



230 b.

Links bläst der Lehrer dem Knaben die zu singenden Töne auf der Doppelflöte vor. An den nur kurze Zeit in Athen üblichen Flötenunterricht (s. o. S. 112) ist offenbar nicht zu denken, weil der Knabe kein eigenes Instrument besitzt. Der andere Lehrer steht im Begriffe, eine ihm vom Schüler in einem Triptychon (s. o. S. 111, Abb. 122) überreichte Arbeit zu korrigieren. Rechts sitzt wieder der Pädagog. An der Wand befindet sich eine Papyrusrolle, eine zusammengebundene Schreibtafel, eine siebensaitige Leier und ein wie ein Kreuz gestalteter Gegenstand von unbestimmbarer Verwendung.

unter den körperlichen Übungen die Hoplomachie, die Handhabung der Waffen, gepflegt wurde. Dabei kam jedoch die literarisch-humanistische Bildung nicht zu kurz. An die Lektüre des Homer, Hesiod, Theognis und anderer Dichter wurde die grammatische, sprachwissenschaftliche, ethische Belehrung angeschlossen, und es bleibt ein Ruhmestitel der Hellenen, wie am Ende unserer Periode die schlichte und erhabene Poesie des Homer noch einem Alexander d. Gr. nicht bloß Freude und Erquickung, sondern auch Muster und Vorbild bietet.

Bezeichnend aber für das Vordringen des Geistes ist es, daß in den für die körperlichen Übungen bestimmten Stätten, den Gymnasien, die sich mit ihren Hallen, Bädern, Brunnen und Exedren immer mehr zu Prachtanlagen entwickeln, bis sie in der griechischen Spätzeit zum Mittelpunkt des Lebens Gymnasium.

werden, jetzt die Philosophen auftreten und in freier, zwangloser Weise die Jugend durch ihre Vorträge belehren. Sie haben den Namen der beiden berühmtesten athenischen Gymnasien die Bedeutung verschafft, die noch heute mit den Namen Akademie und Lyceum verbunden ist.

Bestattung. Es ist nicht das schlechteste Zeichen für die Gesinnung des Griechen, daß sich der Luxus zuerst bei der Bestattung der Toten einstellt, so daß wir schon Solon dagegen durch gesetzliche Bestimmungen vorgehen und auch die inschriftlichen Zeugnisse sich mehren sehen, die solche Luxusverbote enthalten (S. 116 f.). Offenbar vom Orient beeinflußt beginnt gegen Ende unserer Periode auch Griechenland bei den Grabdenkmälern großen Prunk zu entfalten. So schmückte das Grab des Isokrates außer der Platte mit Bildwerken ein Pfeiler von 30 Ellen und eine Grabsirene von 7 Ellen Höhe. Wie jetzt auch der Staat seiner Toten gedachte, das zeigt die imposante Trauerfeier, die in jedem Kriegsjahr für die im Kampfe Gefallenen abgehalten wurde. Dabei die Leichenrede halten zu dürfen, galt als hohe Auszeichnung, und ein Perikles vermochte daraus, wie uns Thukydides lehrt, ein großartiges Denkmal zum Ruhme der Heimat zu gestalten.

Religion. Bezeichnend für die Bedeutung des Staates war auch, wie wir sahen, die innige Verbindung, die er mit der Religion einging. Freilich schützt er nur Kultstätten und Kult der Staatsgötter; einen Gewissenszwang übt er um so weniger aus, als es ja ein Dogma nicht gibt. Die Einzelfälle aber von gerichtlicher Verfolgung wegen Gefährdung der Staatsreligion verschwinden ganz und gar im Vergleich zu den zahlreichen Ketzergerichten christlicher Zeiten und würden kaum beachtet werden, wenn sich darunter nicht eben der Fall des Sokrates befände (s. u. Sokrates). Schon aber mit Beginn unserer Periode fühlt sich das religiöse Bedürfnis namentlich tiefer empfindender Gemüter von der Staatsreligion nicht mehr befriedigt. Zwar der Glanz der Kultstätten, die Fülle der Weihgeschenke, die Pracht der Feste mit ihren Umzügen, Opfern und Spielen steigert sich im Verlaufe der Zeiten immer mehr, aber mit dem Erscheinen der sophistischen Richtung in der Mitte des 5. Jahrhunderts beginnt nicht nur die Abkehr von der Staatsreligion weitere Schichten zu ergreifen, sondern diese Zeit der Aufklärung versuchte, wie wir sahen, ihre Bildungsideale völlig an die Stelle der Religion zu setzen und dem Göttlichen ganz den Rücken zu kehren (vgl. S. 23).

Götter. Das Streben nach Vertiefung des Götterglaubens erkannte zunächst oft nur neue Seiten an den alten Göttern, und die ihnen gegebenen, auf ihre ethische Bedeutung abzielenden Beinamen änderten nicht selten für die Empfindung des Gläubigen allmählich ihr Wesen. Andere Gottheiten begaben sich auf die Wanderschaft und gewannen sich in der Ferne neue Verehrer; so namentlich Asklepios, dem das Bedürfnis nach einem neuen Heiland die Herzen zuwandte. Dabei war es wieder einmal echt hellenisch, wie sich in seinem Kult die Vorstellungen von religiöser Sühne und körperlicher Genesung einten, so daß seine Heiligtümer, vor allem das zu Epidauros (vgl. Abb. 10, S. 12), zugleich Mittelpunkte der ärztlichen Kunst wurden, wie wir schon oben an-

gedeutet haben (S. 123). Auch der Heroenkultus, der in dem alten Dämonenglauben von dem Wesen der Seele wurzelt, lebt wieder auf und läßt historischen Persönlichkeiten fast göttliche Ehren zuteil werden, wie sie in Athen den Tyrannenmördern zuerst erwiesen wurden. Der erste Grieche aber, der sich selbst als Gott verehren läßt, ist der hochmütige Bezwinger Athens, Lysander. Freilich bleibt diese Erscheinung im freien Griechenland vereinzelt, bis dann der Hellenismus aus der Vergötterung der Herrscher eine alltägliche Übung macht. Allmählich beginnt auch jene große Invasion der fremden Gottheiten in Griechenland, deren weite Ausbreitung indes erst mit Alexander dem Großen anhebt und vor allem die hellenistische Epoche zu einer Zeit der Vorbereitung auf das Christentum werden läßt. Die Verehrung dieser auswärtigen Gottheiten bleibt nicht immer die Sache kleiner Kreise von Fremden und deren Freunden, die sich in Konventikeln zusammenschließen, nein, sie wird sogar vom Staate aufgenommen. Ist es doch bezeichnend für die religiöse Auffassung des Hellenen, wie leicht er fremde Gottheiten den eigenen assimiliert oder ganz mit ihnen identifiziert. So bekommen auch heimische Göttergestalten ihre neue, exotische Bedeutung, wie in erster Linie Dionysos. Von den fremden Gottheiten scheint das athenische Volk zunächst die thrakischen entgegenkommend bei sich aufgenommen zu haben, so daß der Göttin Bendis schon zu Platons Zeiten ein Staatsfest gefeiert wurde. Neben den thrakischen dringen die kleinasiatischen Götter ein. Auch einer jener noch zu erwähnenden Bettelmönche, welche die große Naturmutter Asiens verehren, ein sog. Metragyrt, erschien bereits in der Mitte des 5. Jahrhunderts in Athen. Damals aber zeigten sich die Athener noch so sehr dem asiatischen Kult abgeneigt, daß sie den Menschen töteten; zu des Demosthenes Zeiten jedoch sehen wir die Sabaziosverehrer ihren wüsten, kindischen Kult auf offener Straße treiben. Immerhin werden erst am Ende unserer Periode durch Fremde die semitischen und ägyptischen Götter in weiterem Umfange eingeführt; besonders die lezteren genießen dann in der Folgezeit von allen Ausländern im griechischen Olymp das größte Ansehen.

Indes wird für unsere Periode mehr als der Name der Gottheit die Art ihrer Verehrung wichtig. Man suchte die Erhebung der Seele durch eine freilich oft recht äußerlich gefaßte Reinigung herbeizuführen. Es ist jetzt die Zeit der Geheimdienste, der Mysterien (vgl. S. 21. 118 ff.). Man pflegt unter diesem Worte mancherlei recht Verschiedenartiges zusammenzufassen. Es sind aber zwei Arten von Mysterien zu unterscheiden; zu den einen werden alle Frommen zugelassen, bei den andern handelt es sich um oft nur kleine geschlossene Gemeinden; die einen haben ferner ihren ernsten sittlichen Kern, die andern sind oft nichts weiter als Gelegenheiten für orgiastischen Taumel, ja für Ausschreitungen niedriger Sinnlichkeit. Mystik.

Unter den Mysterien stehen zunächst auch jetzt noch die Eleusinischen, deren Eigenart wir schon geschildert haben (S. 120), obenan. Schon im 5. Jahrhundert erreichten sie ihre höchste Blüte. Als die Persermacht ganz Hellas mit Vernichtung bedrohte, lag es nahe, in das eigene Herz Einkehr zu halten

und sich mehr als bisher über den fast gewiß erscheinenden Untergang durch den Gedanken an ein Jenseits zu trösten; der Glanz der athenischen Gottesverehrung aber lockte auch nach den Perserkriegen die Bewohner des übrigen Hellas an. So behielten offenbar die Eleusinischen Mysterien ihren berückenden Zauber für die Griechen, solange Athens Macht blühte. Im 4. Jahrhundert kommen neben ihnen mit der Steigerung des Seeverkehrs die samothrakischen mit ihrem geheimnisvollen Dienst des Dionysoskindes auf, während die Isismysterien mit ihren meist kleineren Kreisen von Gläubigen mehr der Folgezeit angehören.

Orphiker. Neben den Mysten stehen die schon aus der Zeit des griechischen Mittelalters bekannten Orphiker, die vielleicht auch deshalb sich ihre sittliche Reinheit wahrten, weil sich ihnen die Pythagoreer anschlossen. Von den eigentlichen Mysten durchaus verschieden, verlangen sie eine asketische Lebensführung, namentlich die Enthaltung von der Fleischnahrung; man glaubte auf diesem Wege eine dauernde Reinigung von der Erbsünde zu erlangen und sich von dem Irdischen völlig zu lösen. Der Gedanke dieser Reinigung wird aber von geistig und sittlich Tieferstehenden in kleinen Konventikeln, bei den Orpheotelesten und Metragyrten, nur äußerlich aufgefaßt. Eine Menge oft lächerlicher Bräuche ist zu beobachten, von Reue und von sittlicher Erhebung ist oft nur bei tiefer angelegten Geistern die Rede. Im Gegenteil hören wir viel von dem sittenlosen Treiben dieser Bettelmönche, die mitsamt ihren mit Heiligtümern bepackten Eseln umherziehen. Freilich gehören auch diese Erscheinungen in ihrer weiteren Ausbreitung und Entartung der Folgezeit an, wie überhaupt die mannigfachen Genossenschaften, die sich regelmäßig um ein religiöses Banner scharen.

Aberglaube. Im allgemeinen kann man auch in Griechenland die Beobachtung machen, daß die Menge des Volkes, je weniger sie an die Götter selbst glauben will, um so mehr dem wüstesten Aberglauben verfällt, der Furcht vor Dämonen, die den bösen Blick und andere schädliche Einwirkungen auf den Menschen veranlassen, Anschauungen, wie sie noch heute im Süden herrschen. Besonders die klugen Ausländer finden immer mehr ihr reichliches Einkommen als Beschwörer und Zauberer, wie heutzutage gewisse Naturheilkundige und Gesundbeterinnen, während noch zur Zeit des Peloponnesischen Krieges eine Frau, die sich mit Liebeszauber abgab, als gemeingefährlich zum Tode verurteilt wurde.

Mantik. Auch die Mantik wird immer mehr in das niedere und kleinliche Treiben des alltäglichen Lebens hinabgezogen. So konnten in der Spätzeit des Hellenentums die Traumdeuter zu großer Bedeutung gelangen, und es ist vielleicht nicht ganz zufällig, daß die oben (S. 122) erwähnten kindischen an das Dodonäische Orakel gerichteten Fragen, die sich uns erhalten haben, erst dem 4. und 3. Jahrhundert angehören.

Über die hohe Bedeutung des delphischen Orakels mußten wir schon oben (S. 123 f.) im Zusammenhange sprechen. Hier sei nur darauf hingewiesen, wie merkwürdig es ist, daß es sein Ansehen in dem Wechsel der Zeiten zu mehren verstand, trotzdem es sich in den Perserkriegen anfänglich fast auf die Seite

des Nationalfeindes gestellt hatte. Zwar läßt sich ja nicht leugnen, daß es in unserer Periode dem Einflusse der Machthaber, vor allem von Sparta sich nicht entziehen konnte, und daß Demosthenes ihm den Vorwurf machen durfte, die Pythia „philippisiere". Doch im allgemeinen hat es zu allen Zeiten eine würdige Haltung bewahrt.

Die edelste Form der Festfeier zu Ehren der Gottheit war, wie wir sahen, der Agon, seine schönste Blüte aber, die sich erst am Beginn unserer Periode zu vollem Glanze entfaltet, ist das Drama, das Gebiet des musischen Agones, von dem nur die Anfänge der älteren Zeit angehören. Da dessen dichterische Eigenart an anderer Stelle zu erörtern ist, sei hier nur auf die äußeren Bedingungen hingewiesen, unter denen diese Dichtgattung durch Athen der Menschheit geschenkt wurde. Gegenüber der Hochflut dramatischer Produktion unserer Tage, gegenüber dem oft betäubenden, alle Sinne blendenden und schließlich abstumpfenden Prunk ihrer Darstellung könnte das griechische Drama dem oberflächlichen Beurteiler geradezu rückständig erscheinen. Jedenfalls zeigten die auf politischem Gebiete so rastlos vorwärts drängenden Griechen hier eine erstaunliche Zurückhaltung, die uns als weise Mäßigung erscheinen muß, wenn wir sehen, welch tiefgreifende Wirkungen mit einfachen Mitteln erreicht wurden, welche Großzügigkeit diesen künstlerischen Darbietungen eignet. Bühnenwesen.

Zunächst waren die dramatischen Aufführungen höchst seltene, mit Sehnsucht und Spannung erwartete Genüsse; nie sind sie ein Alltagsvergnügen besonders der mittleren Volksklassen wie bei uns geworden. Im 5. Jahrhundert, in der Zeit ihrer Blüte, waren es religiöse Festspiele zu Ehren des Dionysos in Athen, und auch in späteren Zeiten bewahrten sie ihren Charakter als außerordentliche Festfreuden. Von den attischen Dionysosfesten kommen die in den einzelnen Gauen zur Zeit der Weinlese im Herbste gefeierten „ländlichen Dionysien" nur für lokale Aufführungen in Frage, aus denen offenbar das Drama erwachsen ist. Nur an dem Kelterfest der Lenäen und vor allem an den von Peisistratos eingeführten, im März von der ganzen Bevölkerung gemeinsam festlich begangenen großen Dionysien wurde die Schaulust des ganzen Volkes befriedigt. Aufführungen.

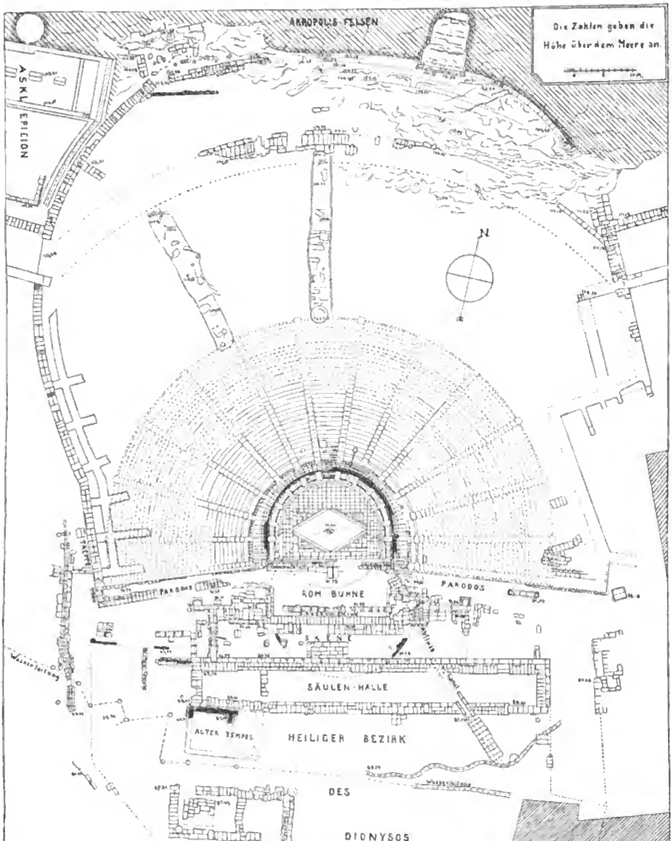
Neben dem religiösen Element, das, wie an anderer Stelle gezeigt wird, auch dem Drama nach seiner inhaltlichen Seite bis zu einem gewissen Grade gewahrt blieb, fand in ihm auch der agonale Gedanke auf künstlerischem Gebiete seinen höchsten Ausdruck. An den großen Dionysien gab es einen Agon zwischen den drei an den drei Spieltagen aufgeführten Tetralogien, und der Staat übertrug dreien der reichsten Bürger diese Leiturgie (s. o. S. 253 f.). Als Choregen, d. h. eigentlich Chorführer, sorgten diese für die Stellung, die glänzende Ausstattung und die Einstudierung des um seinen Führer, den Koryphaios, gescharten Chores, der in der Tragödie 12 und seit Sophokles 15, in der Komödie aber 24 Mitglieder zählte. Durch das Los bestellte der Archon für jeden Dichter, der sich meldete, den Choregen und die drei Schauspieler, auf die das Personal des Dramas auch in der Zeit seiner Blüte beschränkt blieb, sowie die fünf Kampfrichter. Echt antik gedacht ist es, daß nicht die

Rücksicht auf klingenden Gewinn, wie leider nur zu oft heutzutage, die dramatische Produktion beeinflußte, da ja Dichter und Schauspieler ihre gewiß recht bescheidenen Honorare vom Staate bezogen. Mochte der Choreg auch sehr bedeutende Kosten übernehmen, — 3000 Drachmen (2800 M.) kostete im Jahre 411 eine tragische Aufführung —, mochten Dichter, Schauspieler, Chorsänger in wochenlangen Studien die gewaltigsten Anstrengungen machen: der einzige Lohn blieb auch hier die Ehre, der Siegeskranz, an dem Choreg, Dichter und erster Schauspieler oder Protagonist neben der siegreichen Phyle teilnahmen, eine Ehre, die schließlich dem Choregen nur neue Kosten aufbürdete. Mußte er doch den der siegreichen Phyle als Preis zugewiesenen Bronzedreifuß auf einem monumentalen Postamente auf der Straße der Dreifüße aufstellen, die um die Ostseite der Burg führte (s. u. das Lysikratesdenkmal). Freilich bedeutete ein solcher Sieg eines neuen Dramas, ausgesprochen von der ganzen künstlerisch so hochstehenden Bürgergemeinde der Stadt, zu der sich oft die erlesensten Geister von ganz Griechenland gesellten, im Grunde eine Kunstkritik, wie sie großartiger nie wieder in der Welt geübt worden ist. Wie erbärmlich erscheint dagegen das Cliquentreiben eines heutigen Premièrenpublikums! Ermöglichte doch die Liberalität des Perikles, wie wir sahen, jedem Bürger den kostenlosen Zutritt zu den Aufführungen. Denn mochte auch anfangs der Eintritt nur für Priester, hohe Beamte und andere Ehrengäste frei sein, die auf steinernen Ehrensesseln in der nächsten Nähe der Orchestra Platz nahmen, seit Perikles wurde das in der Höhe von 2 Obolen von allen zu zahlende Eintrittsgeld in der Form des Theorikon zurückerstattet (s. o. S. 250).

Theatergebäude. Ganz allmählich entwickelte sich die bauliche Anlage, die uns für Theateraufführungen unerläßlich erscheint; auch hier ist die Schlichtheit des Atheners zu bewundern, der auf Äußerlichkeiten so wenig Gewicht legt und, erst durch die Verhältnisse gezwungen, von seinen Anlagen provisorischer Art zu einfachen sachgemäßen und darum mustergültigen Lösungen der gestellten Aufgaben fortschreitet.

Der älteste der drei Teile, die das griechische Theater bietet, war die Orchestra, der ursprünglich kreisrunde (Abb. 233) Tanzplatz der Gläubigen, später eines besondern Chores von geschulten Sängern, den sog. Choreuten; in seiner Mitte erhob sich der auch später noch erhaltene Opferaltar des Dionysos, die Thymele.

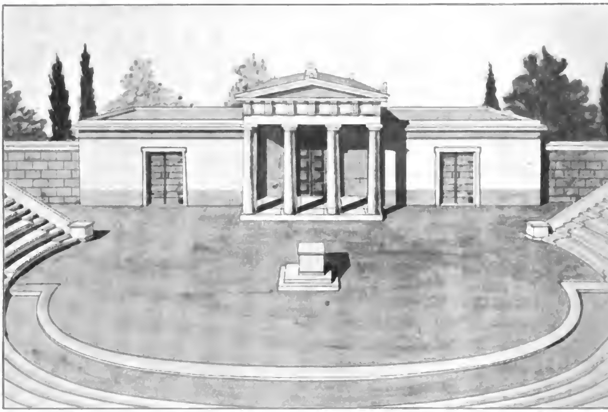
Als dann das Drama sich dadurch entwickelte (s. u.), daß einer aus dem Chore, anfangs wohl der Dichter selbst, ein Wechselgespräch mit dem Chorführer begann, brauchte der Auftretende ein Zelt (σκηνή) zum Verkleiden, und er stieg wohl auch auf den Opfertisch, um sich besser vernehmlich zu machen. Aus diesen Elementen ist die Bühnenanlage hervorgegangen. Auch die Langsamkeit dieser Entwicklung, deren Abschluß erst am Ende unserer klassischen Periode eintritt und deren einzelne Phasen erst die Forschung unserer Tage unter großem Streit der Gelehrten festzulegen beginnt, ist ein Beweis dafür, wie wenig Wert man auf diese Äußerlichkeiten im Vergleich zu den künstlerischen Fragen legte. Der wichtigste Fortschritt war es, als man statt der bloßen



231. PLAN DES ATHENISCHEN DIONYSOSTHEATERS. Nach Dörpfeld u. Reisch, Das griechische Theater.

Vom heiligen Bezirke des Dionysos aus, zu dem auch die lange Säulenhalle gehört, trifft man auf die Skene, das Bühnengebäude, das seit des Demosthenes Zeiten mehrfache Umbauten erfahren hat. Davor liegt die aus römischer Zeit stammende Bühne. Die Orchestra, der Tanzplatz des Chors, ist etwas größer als ein Halbkreis; sie wurde später durch ein anstoßendes Rechteck erweitert. Die Spuren einer alten kreisrunden Orchestra sind noch zu erkennen. Dahinter sieht man die zum Teil auf dem Burgfelsen aufliegenden Stufen, in ihrem vorderen, erhöhten Teile zum Sitzen, in dem hinteren dazu bestimmt, die Füße des Hintermanns aufzunehmen. Die eingelegten, strahlenförmig von der Orchestra aufsteigenden Treppen teilen den Raum in 13 Keile.

Bude, die das Bühnenhaus wohl zunächst darstellte, eine Hintergrundswand einführte, welche die sich ankleidenden Schauspieler vom Publikum trennte. Vor dieser Wand spielten (vgl. Abb. 232), in gleicher Höhe mit dem Chore, die Schauspieler, durch Kothurn und Maske die Choreuten überragend, und erst am Ende der geschilderten Periode trat an Stelle der hölzernen für die Aufführungen aufgeschlagenen Bühne der steinerne Bau, wie ihn die Reste späterer Zeit zeigen, mit seiner Dekorationswand im Palaststil (Proskenion) und den charakteristisch vorspringenden Seitenflügeln, den Paraskenien. Der Zeitpunkt, von wo an die Schauspieler von einer erhöhten Sprechbühne (Logeion) aus spielten, läßt sich



232. REKONSTRUKTION DER SKENE UND ORCHESTRA DES 5. JAHRHUNDERTS.
Nach Dörpfeld u. Reisch, Das griechische Theater.

Die Skene ist hier noch als ein einfacher viereckiger Bau von einem einzigen Stockwerke gedacht. Sie besteht aus einem Hauptbau und zwei Seitenflügeln, aus denen sich die Paraskenien als vorspringende Flügelbauten später entwickelt haben. Ein Umgang trennt Zuschauerraum und Orchestra. In der Mitte der Orchestra steht ein viereckiger Altar (Thymele).

nicht angeben; jedenfalls hat dieser Teil des Bühnengebäudes erst in römischer Zeit seinen provisorischen Charakter verloren und ist in die feste Konstruktion mit hineingezogen worden.

Die Dekoration dieser schmalen Bühne war zwar schlicht, verzichtete aber nicht völlig auf die für das Erregen der Illusion unentbehrlichsten Mittel, wenn es auch von vornherein klar ist, daß diese Illusion bei dem Fehlen von künstlicher Beleuchtung nicht weit getrieben werden konnte. Man brachte nicht nur über der architektonischen Palastarchitektur der Hinterwand einen Prospekt an, sondern es gab auch in den Periakten, drehbaren dreiseitigen Prismen mit aufgemalter Dekoration, eine Art leicht zu wechselnder Kulissendekoration. Von den zahlreichen, wohl meist recht einfachen Erfindungen der

Bühnentechniker seien nur die am meisten charakteristischen hervorgehoben: die chthonische Stiege, welche Gestalten aus der Versenkung auftauchen ließ, und die berühmte Maschine, die neben der in der Höhe angebrachten Götterbühne dazu diente, den noch heute sprichwörtlichen Deus ex machina zur Lösung des dramatischen Knotens erscheinen zu lassen (s. ü. Euripides). Für die weise Vorsicht aber, mit der man der Aufführung im Sinne auch neuerdings wieder auftauchender Bestrebungen größere Ruhe zu verschaffen suchte, zeugt das Ekkyklema. Diese Vorrichtung, durch die dem Zuschauer im Innern des Hauses sich abspielende Vorgänge ohne Szenenwechsel schnell vorgeführt wurden, war schwerlich, wie man früher meist annahm, eine kleine Rollbühne, die mit den darauf befindlichen Personen aus dem Hintergrunde der Bühne hervorgerollt wurde, sondern eine einfachere Einrichtung, durch die sich der Hintergrund zum Teil öffnete und einen Blick in das Innere des Hauses verstattete. Einen Vorhang konnte die griechische Bühne bei der engen Zusammengehörigkeit des in der Orchestra auftretenden Chores und der Schauspieler nicht verwenden.

Auch der Zuschauerraum erlangte erst allmählich die Gestalt des stolzen steinernen Stufenbaues, den wir noch heute in zahlreichen Theatern des Altertums bewundern, mit seiner gesunden Lage nach dem Meere zu und den Ausblicken über das Meer hin. Anfangs nahmen in Athen provisorische Holzgerüste die Zuschauer auf. Da schon damals der Platz im Zuschauerraum knapp und das Gedränge groß war, so führte das zu einer antiken Theaterkatastrophe: das Schaugerüst brach zusammen und begrub unter seinen Trümmern zahlreiche Zuschauer. Zur größeren Sicherheit lehnte man seitdem die Holzsitze stufenweise im Halbrund unter teilweiser Anwendung von Substruktionen an den Abhang des Burgfelsens an. Erst gegen das Ende unserer Periode trat ein völliger Steinbau an die Stelle der älteren Anlage (Abb. 234). Aber auch jetzt war noch vieles sehr primitiv; denn die hohen Steinstufen boten eine sehr bescheidene Sitzgelegenheit ohne Lehne, die man sich nur durch mitgebrachte Kissen etwas bequemer machen konnte. Und doch hielt hier das lebhafte Griechenvolk vom Morgen an, wo man sich gern zeitig einstellte, um einen guten Platz zu bekommen, bis gegen Abend geduldig aus, ohne sich leiblich anders als mit dem mitgebrachten Mundvorrat zu erquicken. Merkwürdig ist bei diesen riesigen Stufenbauten, auf denen sich in Athen etwa 17000, in Ephesos fast 30000 Menschen niederlassen konnten, die wunderbare, noch heute von jedem Reisenden überall gern erprobte Akustik, die kaum noch durch sinnige Kunstgriffe technischer Art erhöht zu werden brauchte; interessant auch, wie das Theater nach seiner ganzen Einteilung die politische und soziale Gliederung einer Bevölkerung gelegentlich widerspiegeln konnte. Waren doch bisweilen die Keile, die durch die von der Orchestra nach oben ausstrahlenden Treppen gebildet wurden, für die einzelnen Stämme oder Phylen bestimmt; die durch breite Horizontalgürtel geschiedenen Ränge aber entsprachen der sozialen Gliederung, wie einigermaßen auch bei uns (Abb. 233). Das war besonders für nachklassische Zeiten wichtig, wo das Theater bezeichnenderweise auch das

staatliche Leben mit seinem inhaltsarmen Prunk, den Ehrenverkündigungen, Ephebenvorstellungen u. dgl. an sich zog (vgl. S. 236).

Schauspieler. Die geschilderten Verhältnisse des griechischen Theaters lassen erkennen, daß in der alten Welt der Genuß weniger dem Auge als dem Ohre geboten ward. Gegenüber dem raffinierten Dekorationsprunk unserer Bühne, der allen Zeiten, Völkern, Ständen und Sitten sich genau anpassenden Mannigfaltigkeit der Kostüme und Dekorationen, dem ausstudierten Mienenspiel großer Bühnen-



233. DAS THEATER ZU EPIDAUROS. Nach Photographie.

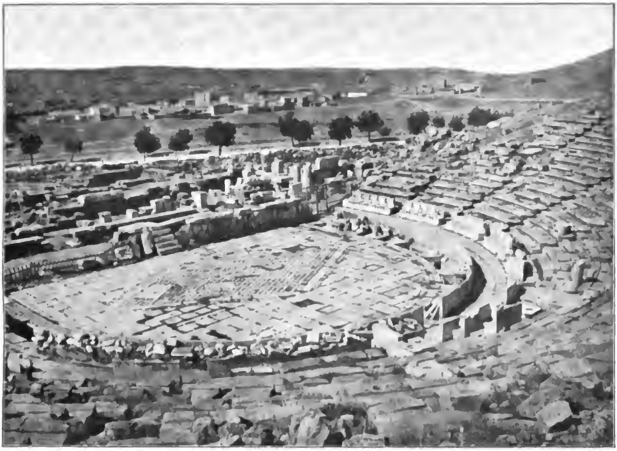
Dieses von dem jüngern Polyklet (s. u. Kunst) im 4. Jahrh. v. Chr. erbaute Theater gehört zu den schönsten und am besten erhaltenen griechischen Theaterbauten und bietet manche Besonderheit. Der große, einer Ellipse sich nähernde Zuschauerraum wird hier durch einen mittleren Umgang (Diazoma) in zwei Ränge geteilt, von denen der untere durch Treppen in 12, der obere wahrscheinlich in 22 Keile zerlegt wird. Ein vertiefter Umgang, der als Weg für die Zuschauer und als Wasserkanal diente, trennt den Zuschauerraum von der hier noch ganz kreisrunden Orchestra von 9,81 m Radius. Das Bühnengebäude, das in seinen Grundmauern noch zu erkennen ist, besitzt ein steinernes Proskenion, d. h. eine mit Halbsäulen verzierte Bühnenwand. Die Gelehrten streiten noch darüber, ob die Schauspieler vor dieser Bühnenwand in gleicher Höhe mit dem Chor auftraten oder auf einem erhöhten Bühnenpodium, zu dem das Proskenion nur die Vorderwand abgab.

künstler, muß ja das griechische Bühnenbild, besonders die Gestalt des Schauspielers uns dürftig, vielleicht sogar wunderlich erscheinen.

Merkwürdig bleibt besonders für uns moderne Menschen die Verwendung der Maske, und doch haben die Griechen auch auf diesem Gebiete etwas sehr Wirksames geschaffen, das als Dekorationsmotiv seine Bedeutung für alle Zeiten behalten hat.

Fragen wir nach Gründen für die seltsame Erscheinung, so finden wir sie auf den mannigfachsten Gebieten. Die Maske erklärt sich zunächst historisch aus den Vermummungen und Bemalungen, wie sie überall in der Welt bei religiösen Festen

der Naturvölker wie auch bei der Weinlese von Kulturvölkern vorkommen. Nahe liegen weiterhin eine Menge praktischer Gründe, die für die Verwendung der Maske sprechen: die Notwendigkeit, mehrere Rollen von einer Person und Frauenrollen durch Männer, wie es in Griechenland Sitte war, darstellen zu lassen; die Möglichkeit ferner, auf größere Entfernung durch die Vergröberung der Gesichtszüge und die Anfügung des tonverstärkenden Schallbechers zu wirken. Auch religiöse Gründe sprachen dafür, daß man die Person des Darstellers eines Gottes oder Heroen ganz hinter der Rolle, die er zur Ehre der Gottheit spielte, verschwinden ließ. Schließlich entspricht es der ganzen Richtung des griechischen Kunstempfindens, wie es sich



234. DAS DIONYSOSTHEATER IN ATHEN. ORCHESTRA UND UNTERER TEIL DES ZUSCHAUERRAUMS. (S. Abb. 231.) Nach Photographie.

Deutlich erkennt man vor dem von Treppen durchzogenen Stufenbau in der untersten Reihe die monumentalen Steinsessel, auf denen Priester und Priesterinnen, die Archonten und Strategen, die Wohltäter der Stadt und die Gesandten fremder Staaten zu sitzen pflegten. Die sichtbaren Trümmer der Bühnenwand stammen erst aus dem 2. nachchristlichen Jahrhundert.

in der Behandlung der alten Sage durch Poesie und bildende Kunst in klassischer Zeit ausspricht, weniger Individualitäten zu schaffen als Idealbilder, in deren Großzügigkeit vor allem die eigenartige Wirkung hellenischer Kunst beruht, während in der Komödie die äußere Erscheinung wirklicher Personen in voller Leibhaftigkeit, bez. unter parodistischer Steigerung durch die Maske, ermöglicht wurde.

Dem Streben, die Gestalt aus praktischen und religiösen Gründen größer erscheinen zu lassen, entspringt ganz abgesehen von der Maske die mit ihr im Einklange befindliche übrige Ausstattung der Bühnengestalt. Die Maske wurde nach oben durch einen dreieckigen Aufsatz bekrönt, über den die Perücke herabfiel. Die Bezeichnung dafür, Onkos, wird auch als Symbol des stilistischen Schwulstes gelegentlich verwendet. An den Füßen aber trug der Schauspieler

den Kothurn, einen stelzenartigen Schuh, noch heute das Sinnbild hochtrabender Ausdrucksweise. Diesen Vergrößerungen der Gestalt entsprechend war der Schauspieler bis in die Finger ausgepolstert und in das altertümliche schleppende Bühnengewand gehüllt.

Daß diese ganze für unser Empfinden seltsame Ausstattung ein lebhaftes Agieren auf der Bühne ausschloß, das übrigens in manchen Fällen, wie z. B. beim Töten einer Person, schon aus religiöser Scheu vermieden wurde, liegt ebenso auf der Hand, wie daß, namentlich in Zeiten der sinkenden Kunst, die ganze schwerfällige Erscheinung des Schauspielers dem Fluche der Lächerlichkeit verfiel.

Musik. Durch das Drama und an seiner Stelle kam allmählich eine andere Kunst zu hoher Blüte, die bisher ein merkwürdig bescheidenes Dasein gefristet hatte, obwohl sie von jeher mit dem Leben des Hellenen aufs engste verbunden war, die Musik. Wir haben sie bei der Behandlung der vorigen Periode im Zusammenhange mit dem Unterrichte betrachtet. Und in der Tat, da die Musik fast nur in Begleitung des Liedes gepflegt wurde, betonte man immer nur ihre ethische Wirkung. Von den Göttern erfunden, war sie imstande, Heilung des Leibes und der Seele zu bewirken. Von unserer rauschenden Musik ist sie stetz ganz verschieden geblieben, in ihrer Einfachheit steht sie der Musik der Naturvölker nahe. Nie hat es in Hellas Blechmusik gegeben: Polyphonie und thematische Verarbeitung ist hier unbekannt, Dreiklang und Harmonie fehlen; im wesentlichen erscheint die griechische Musik beschränkt auf drei Tonarten mit verschiedenem Charakter, auf die ernste dorische, die rauschende phrygische und die weiche lydische. Immerhin hören wir mancherlei von einer großen Umwälzung die mit den Zeiten des Aristophanes beginnt und ebenso leidenschaftliche Streitigkeiten und Gefühlsausbrüche hervorruft, wie die Wagnersche Musik ihrerzeit und noch heutzutage. So wenig wir davon wissen können, eines steht fest: man warf der neuen Musik die Loslösung von der alten ethischen Grundlage vor, man tadelte sie, daß sie sich Selbstzweck sein wollte und nur unklare, die Seele verwirrende Gefühle erwecke. Diese Emanzipation der Musik machte dann im 4. Jahrhundert bedeutende Fortschritte, bis sie in hellenistischer Zeit, wie wir sehen werden, sogar das Drama zurückdrängte, durch das sie doch emporgekommen war. Was half es, daß man dem großen Timotheos in Sparta sein Instrument mit elf Saiten wegnahm und daß Philosophen gegen den „sittlichen“ Verfall der Musik wetterten: die Instrumentalmusik siegt, wenn auch diejenigen Künstler, die sie mit dem Liede verbinden, die Kitharöden, noch am meisten gefeiert werden. Hohe Honorare für die Künstler, ja hohe Preise für ihre Instrumente werden üblich. Und doch, wie merkwürdig beschränkt erscheint auch diese Kunst wieder, besonders nach der einen Seite: auch sie dient, wenn man von der höchst bescheidenen Kriegsmusik absehen will, immer nur dem Kultus, auch sie bleibt der Gottheit geweiht.

Gymnastik. Auch auf dem gymnischen Gebiete bereitete sich im 4. Jahrhundert ein Umschwung vor. An die Stelle der Agonistik, die auf eine harmonische Ausbildung des Körpers ohne Vernachlässigung des Geistes abzielte, macht sich immer mehr die Athletik geltend, die einseitige Ausbildung einer oft recht

rohen Übung, wie des Pankration, der Verbindung von Ringen und Faustkampf. Jetzt suchte man auch klingende Vorteile in geradezu handwerksmäßigem Betrieb zu erringen; das freie edle Turnen wird vom wüsten Preissport verdrängt, wie leider auch heutzutage oft genug zu beobachten ist.

Die großen Nationalspiele, vor allem die in Olympia und Delphi, behielten im allgemeinen ihren Charakter, ja ihr Ruhm steigerte sich womöglich noch bis zum Ende des 5. Jahrhunderts; dann aber gingen sie in den politisch bewegten Zeiten des 4. Jahrhunderts wohl eher zurück, bis die Agonistik in hellenistischer Zeit unter wesentlich anderen Bedingungen eine neue Periode des Glanzes erlebt. Hier sei nur noch an eine Seite der Nationalspiele in klassischer Zeit erinnert. Eine solche Panegyris, ein solcher Weltmarkt, diente den Griechen, ganz abgesehen von den Spielen, in diesen Zeiten hoher Kultur vor allem dazu, im Verkehr mit Männern anderer Stämme den geistigen Horizont zu erweitern, oft gewiß in höherem Maße als unsere Reisen mit ihrem Eisenbahntreiben und Hotelleben; ja sie gaben erlesenen Geistern Gelegenheit, auch auf anderem als agonistischem Gebiete mit ihren Leistungen vor ganz Hellas hinzutreten. Es ist begreiflich, daß uns berichtet wird, wie besonders Sophisten sich in Olympia hören ließen; aber auch Herodot und Lysias traten hier auf; große Maler stellten ihre Werke aus, und Ergebnisse der Forschung, wie z. B. astronomische Tafeln, wurden der Welt hier zugänglich gemacht. So waren sie in guten Zeiten die Stätte, wo der Panhellenismus zum vollsten, schönsten Ausdruck kam, wo ein edles Volk sich bewußt wurde, was es in der Welt zu bedeuten hatte, wo seine edelsten Geister ahnen mochten, was an ihm unvergänglich war für alle Zeit. Nationalspiele.

[*Poland.*]

B. DIE BILDENDE KUNST.

1. DIE KUNST ZUR ZEIT DER PERSERKRIEGE.

Wir haben früher das allmähliche Wachsen und Erstarken des griechischen Kunstvermögens bis gegen das Jahr 500 verfolgt, also bis zum Beginn des großen Freiheitskampfes, der Epoche machen sollte auch in der Geschichte der griechischen Kunst, weil es auch der Kunst zu dieser Frist gelang, die letzten Fesseln der Unfreiheit und Befangenheit abzustreifen.

Die Übergangszeit.

Bevor wir in die Darstellung der griechischen Kunst zur Zeit ihrer Blüte eintreten, bedarf noch die Übergangszeit, die sich in der Hauptsache mit dem Verlauf der Perserkriege deckt, einer kurzen Schilderung. Und zwar vor allem die Plastik dieser Übergangszeit. Denn in bezug auf die Architektur genügt es darauf hinzuweisen, daß man zu dieser Frist begann, die Göttertempel statt aus Holz oder porösem Kalkstein aus dem vornehmen Marmor herzustellen, sowie daß jetzt die ionischen Bauformen Kleinasiens auch den Weg ins Mutterland fanden und neben den dorischen in der von uns früher (S. 141 ff.) geschilderten normalen Weise zur Anwendung kamen. Und ebenso kurz dürfen wir uns über die Malerei fassen, soweit sie als Kunst des Gefäßschmuckes

noch in Denkmälern zu uns spricht: sie entwickelte sich in der auf S. 173 angedeuteten Richtung stetig und glücklich weiter. Die volle Freiheit und Natürlichkeit der Bewegungen und Stellungen, die von der Bildhauerkunst erst nach den Perserkriegen erreicht worden ist, wurde von den Vasenmalern schon erheblich früher gehandhabt, wie nur zu begreiflich, da die Zeichnung in der Fläche nicht entfernt so viele Schwierigkeiten zu überwinden hatte als die Plastik: so war auf malerischem Gebiet um 500 schon so ziemlich die letzte Schranke gefallen, die einem freien Gestalten noch im Wege hätte stehen können.

Peloponnesische Plastik.

Langsamer vollzog sich, wie gesagt, der Fortschritt in der Bildhauerkunst. Hier bedurfte es noch manches Tastens und Versuchens, manches mehr oder weniger mißglückten Anlaufs, um in den völligen Besitz der Ausdrucksmittel zu gelangen. Lehrreich sind in dieser Hinsicht, als Werke des Übergangsstils, vor allem einige Leistungen von peloponnesischen Künstlern, die wir um so mehr zu beachten Veranlassung haben, als bisher die peloponnesische Kunst von uns kaum gestreift wurde (vgl. o. S. 146. 148 f. 158).

Sonderlich viel wissen wir nicht über ihre Anfänge zu sagen. Nur so viel scheint gewiß, daß schon im 6. Jahrhundert, hauptsächlich unter dem Einfluß kretischer Künstler, eine ganz erhebliche Produktivität im Peloponnes geherrscht hat. Außer aus Kreta zogen auch aus Magnesia und von andern Kunstsitzen Kleinasiens angesehene Meister zu. Im besonderen scheint die Kunst des Erzgusses, die, wie wir wissen (vgl. o. S. 147), in Samos zuerst geübt worden war, von dieser Insel nach dem Peloponnes verpflanzt worden zu sein, wo sie bald zu größerer Blüte sich entwickelte als in Samos selbst. Allen voran pflegten die Städte Argos und Sikyon und die Insel Ägina die Erzkunst: die Masse der Bronzefiguren, mit denen sich um das Jahr 500 die Tempelhaine zu Olympia, Korinth und anderwärts zu füllen begannen, stammten in der überwiegenden Mehrzahl aus diesen peloponnesischen Zentren der Erzindustrie.

Die Metallarbeit unterscheidet sich von der in Marmor oder anderem Gestein in mehr als einer Hinsicht. Zunächst erzieht sie den Künstler zu feiner, scharfer Wiedergabe aller Umrisse, alles Details. Sodann gestattet sie viel freiere und kühnere Bewegungsmotive. Aber auch ihre Formensprache ist eine besondere: das Licht, das der durchsichtige Marmor zum Teil einsaugt, wird von der metallischen Oberfläche einfach zurückgeworfen; wirkt der Marmor durch naturwahre Rundung der Flächen, so muß bei der Bronze mit den Reflexen gerechnet werden: nur durch scharfe Begrenzung, oft geradezu durch Brechung der Flächen, wird hier Klarheit der Umrisse und Formen erzeugt. Die Meister von Argos, Sikyon und vor allem die von Ägina müssen, wenn den Nachrichten der Alten zu trauen ist, die besonderen Bedingungen der Metallkunst vortrefflich gekannt und mit sicherer Wirkung ihnen entsprochen haben. An der Spitze einer ganzen Reihe gefeierter Erzbildner stehen die Ägineten Kalon und Onatas; jener noch streng und befangen, dieser auf der Höhe des archaischen Kunstvermögens. Onatas versuchte sich auch schon darin, mehrere Statuen zu einer Art von Gruppe zu vereinigen, ohne freilich die einzelnen Figuren in Wechselbeziehung zueinander zu setzen.

Von den zahlreichen Bronzen, die aus den Werkstätten dieser Erzbildner hervorgingen, läßt sich keine einzige mit Sicherheit nachweisen; nur aus etwa gleichzeitigen Marmorwerken vermögen wir von ihrer Kunstweise eine Vorstellung zu gewinnen.

Ein solches Werk ist der Apollo (?) aus dem Besitz Lord Strangfords. Apollo Strangford. Man stelle ihn neben den Apollo von Tenea (o. S. 149), und man wird staunen, wie glückliche Fortschritte die Darstellung des Jünglingsideals in der Zwischenzeit gemacht hat.

Die Bedeutung des Knochengerüstes ist überall richtig erkannt; wo dies Gerüste am unmittelbarsten an die Oberfläche tritt, ist es deutlich angegeben. Auch die Muskulatur ist viel korrekter, wie man ganz besonders an der Modellierung des Unterleibs erkennen kann. Die Schenkel sind immer noch sehr kräftig, aber durch Gliederung ist ihnen die Schwere benommen. Der Gesichtsausdruck ist verständig, fast ernst. Zu völliger Belebung ist freilich auch hier der Künstler noch nicht durchgedrungen; das Ziel, das er sich gesteckt zu haben scheint, ist noch immer ein lediglich formales. Dies aber hat er in hohem Maß erreicht.



235. SOG. APOLLON STRANGFORD.
London, Brit. Museum.
Mon. d. Inst. IX.

Die Ägineten.

Nahe verwandt mit dieser vollendetsten Darstellung des ruhig dastehenden Athleten, die wir aus der archaischen Kunst besitzen, sind die berühmten Ägineten in München. Nach ihrer Auffindung im Jahre 1811 erwarb sie Ludwig I., damals Kronprinz von Bayern, und ließ sie durch Thorwaldsen gründlich, ja fast zu gründlich restaurieren. Der Tempel, dessen Giebel sie einst schmückten, liegt hoch über dem Saronischen Meer auf der Ostseite der Insel. Seine schlanken dorischen Formen verbieten es, seine Erbauung noch der Zeit vor den Perserkriegen zuzuweisen. Vielmehr beweisen unlängst vorgenommene Ausgrabungen, die der soeben durch plötzlichen Tod uns entrissene Adolf Furtwängler meisterhaft geleitet und verwertet hat, daß der Tempel erst nach der Seeschlacht bei Salamis errichtet worden ist. Die Ägineten hatten vor andern Hellenen Grund, diesen Sieg zu verherrlichen und den Göttern für ihn zu danken: war ihnen doch nach der Schlacht, deren Schauplatz man vom Tempel aus überblickt, von den Gesamthellenen der erste Preis der Tapferkeit zugesprochen worden.

Von den dreizehn Figuren, die einst wahrscheinlich den Westgiebel füllten, sind zehn, von den etwas größeren elf Statuen des Ostgiebels nur fünf noch erhalten. Über die einstige Aufstellung ist viel gestritten worden. Offenbar war sie in den beiden Giebeln eine verschiedene und stimmte nur darin überein, daß beidemal Pallas Athene die Mitte einnahm. Im Westgiebel spielt sich zu Seiten der Göttin zunächst beiderseits ein Kampf zweier Helden um einen Gefallenen ab, während in der Giebelecke jeweils ein wunder Mann von einem Bogenschützen und Speerkämpfer mit em-



236a. OSTGIEBEL DES TEMPELS VON ÄGINA.
Nach Furtwänglers Ergänzung.

Man würdige auch das unvergleichlich feine Rankenwerk des Firstakroterions, sowie die Greifen auf den Giebelecken.



236b. WESTGIEBEL DES TEMPELS VON ÄGINA.
Nach Furtwänglers Ergänzung gezeichnet von W. Leonhard.

Der Tempel war nicht, wie man früher glaubte, der Athene geweiht, sondern wahrscheinlich einer aus Kreta eingeführten Göttin Aphaea. Die polychrome Behandlung von Architektur und Giebelfiguren, von der im Text S. 290 die Rede, sucht unsere Rekonstruktion anzudeuten.

pörender Grausamkeit bedrängt wird. Geschlossener war, so scheint es, die Darstellung im Ostgiebel: hier bildeten die Kämpfenden rechts und links von Athene je eine einzige einheitlich aufgebaute Gruppe. Beachte die völlig nackten Knappen (ὑπηρέται), die ihren umsinkenden Herren die vom Haupt gefallenen Helme wieder zureichen.

Von den dargestellten Persönlichkeiten sind nur die wenigsten kenntlich gemacht. An der höchsten Stelle der Giebel, in der Mitte, stand, wie gesagt, in vollem Waffenschmuck beidemal Pallas Athene. Den Kämpfern unsichtbar, waltete sie über dem Ausgang des Kampfes. Außer ihr ist im Westgiebel nur der Bogenschütze links durch seine hohe phrygische Mütze als Paris gekennzeichnet, während der eine Bogenschütze des Ostgiebels, der ein Löwenhaupt als Helm sich übergezogen hat, niemand anders als Herakles sein kann. Paris allein schon würde genügen, um uns in den hier dargestellten Kämpfern trojanische, durch Homer verherrlichte Helden vermuten zu lassen. Im Westen scheinen Aias und Teukros die Hauptpersonen; als Äakiden standen sie zu Ägina, der Heimat des Äakos, in nächster Beziehung. Der Ostgiebel mit Herakles sollte dann gewiß jenes Vorspiel des Trojanischen Krieges, bei dem Herakles im Bund mit dem Äakiden Telamon an dem Trojanerkönig Laomedon für seinen Wortbruch Rache nimmt, im Bilde verherrlichen. Einen Sieg der Gegenwart solchergestalt durch eine Darstellung aus der poetisch verklärten Vergangenheit zu preisen, war echt hellenisch: bei den Äakiden, die in den Giebeln gegen die asiatischen Troer ankämpfen, dachten die Leute von Ägina gewiß an sich und an ihren unlängst bestandenen Kampf gegen die Myriaden des Xerxes.



237. HERAKLES VOM OSTGIEBEL DES ÄGINETISCHEN TEMPELS.
Nach Photographie.

Mehr als die Deutung der Figuren interessieren uns natürlich ihre stilistischen Eigenheiten. Zunächst überrascht es, daß auch die Rückseiten vollkommen ausgearbeitet sind: hätte nicht die Witterung die ihr ausgesetzten Partien sichtlich angegriffen, man wüßte wahrhaftig nicht, ob die Vorder- oder Rückseite der Statuen im Giebel gezeigt wurde. Diese Künstler schufen offenbar nicht „mit Dienst vor Augen, als den Menschen zu gefallen“; ihr Werk wollte Gottesdienst sein, sollte den Allwissenden genügen.

Die Statuen bestehen aus parischem Marmor; aber in vieler Hinsicht erinnern sie uns daran, daß auf Ägina kein Gewerbe so blühte wie das des Bronzegusses. Die Figuren, obgleich zum Teil weit ausschreitend und von den Schilden einseitig belastet, stehen ohne Baumstämme oder ähnliche Stützen ganz frei auf ihren dünnen Sockelplatten. Für Bronze war das nichts Unerhörtes, dem zerbrechlichen Marmor aber war damit fast zu viel zugemutet.

Der antike Bronzeguß setzte seine Figuren aus vielen Einzelstücken zusammen: diese Praxis ist hier in vollem Umfange auf den Marmor übertragen. Alle Schilde und Helmbüsche, alle Backenklappen und Nasenschirme, desgleichen die Köcher, die Schlangen der Ägis, die Haare der Pallas waren besonders gearbeitet und angestückt. Anderes, wie die Lanzen, Schwerter, Wehrgehenke, Ohrringe, war geradezu aus Metall geformt. Die Haare bestanden zur Hälfte aus Marmor, zur Hälfte aus Blei. Auch die außerordentlich feine Ausführung alles Details entspricht dem, was bei Bronzearbeiten üblich war.



238. ATHENE AUS DEM WESTGIEBEL DES TEMPELS AUF ÄGINA. MÜNCHEN.
Nach Brunn-Bruckmann, Denkm.

Sehr charakteristisch ist ferner die Nacktheit der meisten Gestalten. Homers Helden setzten sich den Gefahren des Kampfes nie so wehrlos aus wie diese Ägineten. Die Nacktheit ist offenbar gewählt, weil sie die „Festtracht“ der Hellenen war (vgl. o. S. 145).

Die außerordentliche Bedeutung der Ägineten beruht aber darauf, daß sie uns die griechische Plastik in dem denkwürdigen Augenblick zeigen, wo der Bruch mit der herkömmlichen Frontaltität (vgl. S. 148 u.) sich vollzog. Anlaß dazu bot die Vereinigung so vieler Figuren zu einer Gruppe, wobei die einzelne Statue nicht mehr isoliert für sich ihr kerzengerades Dasein führte, sondern Wechselbeziehungen zu andern Figuren auszudrücken waren. Anlaß bot auch das Giebelfeld, dessen Schrägen die Bildwerke sich möglichst anpassen mußten. Dank diesem erzieherischen Zwange ist jene alte Frontalität hier überall durchbrochen; aber die Darstellung der frei bewegten Körper ist doch erst zum Teil gelungen und voll charakteristischer Fehler.

Am befangensten ist die Pallas Athene (Abb. 238). Sie scheint unter dem Eindruck

alter Tempelbilder geschaffen. Ihr Oberkörper ist geradeaus gerichtet, die Beine aber sind nach rechts ins Profil gerückt, sei es, weil die Enge des Raumes dies verlangte, sei es, um die Göttin als Gegnerin der von rechts anrückenden Trojaner zu kennzeichnen. Durch diese Drehung der Beine wird aber nun die ganze Figur genau wie die Archermos-Nike (o. S. 151) in ein Oben und Unten zerrissen; ein Glück nur, daß die Hüften, wo diese Verrenkung des ganzen Leibes am offenkundigsten hätte werden müssen, durch das Gewand liebevoll verhüllt sind. Sehr steif und feierlich sind auch die Gewandfalten zurechtgezogen; doch kommt die Natur des Stoffes in den welligen Faltenrändern schon gut zum Ausdruck. Viel freier regen und bewegen sich natürlich die Kämpfenden; aber die Drehungen in Schultern und Hüften, die durch das Ausholen zum Lanzenwurf nötig werden, sind auf ein Mindestmaß reduziert: man getraute sich noch nicht recht aus der Frontalität herauszutreten. Sehr deutlich zeigt das der gefallene Kämpfer des Westgiebels. Die seitliche Einbiegung des todesmatt zusammenbrechenden Helden ist ganz minimal: so fällt eine Statue um, aber nimmermehr ein elastischer Heldenleib. Am freiesten sind die Eckfiguren behandelt;



239. ECKFIGUR AUS DEM OSTGIEBEL DES TEMPELS ZU ÄGINA. MÜNCHEN. Nach Photographie.

außer der Einbiegung der Flanken war hier auch eine starke Drehung der Wirbelsäule angestrebt. Alles ist vortrefflich an diesen Figuren (man beachte an Abb. 239 vor allem das unvergleichlich schöne linke Bein), nur die Biegung des Rumpfes ist dem Künstler noch nicht recht geglückt. Bis zum Nabel ist der Unterleib wie ein frontaler Körper angelegt, die Richtung der Beine einfach fortgesetzt, als ob eine Drehung gar nicht vorläge. Ausschließlich zwischen Nabel und Brustansatz kommt dann die Biegung zum Ausdruck; aber hier wird nun natürlich die ganze Muskulatur verrenkt und verzogen. Ein vergleichender Blick auf den gelagerten Flußgott im Parthenongiebel (s. Abb. 291) zeigt am deutlichsten, wie verkehrt noch der Unterleib des Ägineten modelliert ist.

Abgesehen von diesen Mängeln in der Darstellung der Leibesbiegung erscheinen unsere Ägineten in formaler Hinsicht nahezu vollkommen. Und doch mangelt ihnen bei aller Korrektheit die volle Lebendigkeit. Wie kommt das?

Zunächst muß wohl die starre, architektonische Symmetrie, die in der Anordnung der Figuren herrscht, dafür verantwortlich gemacht werden. Vor allem

aber läßt der Gesichtsausdruck der meisten Kämpfenden uns unbefriedigt. Löblich ist gewiß der Versuch, durch Hinaufziehen der Mundwinkel etwas Beseelung in die Gesichter zu bringen; aber das vergnügliche Lächeln, das dabei herauskommt, macht sich bei den Sterbenden höchst fremdartig. Eine gewisse Lebenswärme besitzen nur die Figuren des Ostgiebels. Die chinesisch schräge Stellung der Augen ist bei ihnen aufgegeben; ebenso das Lächeln. Herakles (Abb. 237) blinzelt ganz wie ein zielender Schütze über seinen Bogen hin; der Sterbende aber (Abb. 239) hat tränende Augen und einen im Todeskampf nach der Seite verzogenen Mund, er wirkt schon ordentlich ergreifend. Gesteigert war diese Wirkung einstmals noch durch Farbe. Bemalt waren die Lippen und Augen, die Haare und in vollen Flächen die Schilde und Gewänder; und in dieser vielfarbigen Pracht hoben sich die Gestalten gegen den blaugetönten Grund der Giebelwand ab.



240. BRONZEKÖPFCHEN VON DER AKROPOLIS.
Argivische Arbeit. Nach Rhomaides, Musées d'Athènes.

Es ist leider unmöglich, diese bei allen Mängeln so hochbedeutenden Giebelgestalten bestimmten äginetischen Künstlern zuzuweisen. Möglich aber ist es immerhin, daß der noch im Archaismus befangene Kalon den Westgiebel schuf, während die Figuren auf der Ostseite mit ihrer gesteigerten Lebenswärme ganz zu dem passen, was von Onatas und seinem gereiften Können überliefert ist.

Vielverheißend offenbart sich in diesen Giebeln die Kunst der Ägineten; man durfte sich von ihrer weiteren Entwicklung das Größte versprechen. Da wurde sie plötzlich in ihrer besten Blüte geknickt: mit der Eroberung der Insel durch die Athener im Jahre 458 hörte Freiheit und Wohlstand und damit auch die eigenartig äginetische Kunst mit einem Schlage auf.

Während wir aber von der Kunst auf Ägina doch wenigstens dies eine sichere und vielsagende Werk besitzen, sind wir in bezug auf die gleichzeitige Tätigkeit in den andern peloponnesischen Kunstschulen lediglich auf die literarische Überlieferung und unsichere Vermutungen angewiesen. Berühmt durch schöne Athletenfiguren war seit der Mitte des 6. Jahrhunderts die Schule von
Kanachos. Sikyon; ihr gefeiertster Meister, Kanachos, scheint die Bronzetechnik mit vollendeter Feinheit gehandhabt zu haben. Aber mehr noch als Sikyon war Argos ein Mittelpunkt künstlerischen Schaffens: hier wirkte um 500 als hoch-
Hagelaïdas. angesehenes Schulhaupt Hagelaïdas, bei dem nicht nur Polyklet, sondern auch

Myron und Phidias gelernt haben sollen. Mag dies immerhin ein Märchen sein, so viel ist gewiß, daß Argos um 500 in künstlerischer Beziehung der Vorort des ganzen Peloponneses war. Die Werke, die vermutungsweise dieser argivischen Schule zugewiesen werden, sind durch virtuose Handhabung der Bronzetechnik und durch eine ernste, stille Feierlichkeit ausgezeichnet. Die Hoheit und Würde, welche den Schöpfungen der großen attischen Meister anhaftet, mag zu einem nicht geringen Teil ein Erbteil der argivischen Schule sein, durch die auch sie hindurchgegangen sind.



211. SPHINX VOM APHRODITETEMPEL IN ÄGINA.
Nach dem ergänzten Abguß in München (Furtwängler). Beine und Flügel sind größtenteils modern. Das Werk dürfte ein Menschenalter jünger sein als die Giebel des Aphäa-Tempels.

2. DIE GENERATION NACH DEN PERSERKRIEGEN.

a) **Außerhalb Athens.** Die Perser waren geschlagen, das Land wie durch ein Wunder befreit. Das Selbstbewußtsein der Hellenen erfuhr durch diese Taten und Erfolge eine Steigerung, die sich wie überall so auch für die Kunst förderlich erwies. Die Barbaren hatten die Tempel zerstört, die Götterbilder und Weihgeschenke mutwillig zerschlagen: das alles mußte ersetzt werden und mehr als ersetzt. Denn es drängte die Hellenen, den Göttern, die so wunderbar geholfen, reichlich und aus dem Vollen zu danken. Besonders nahm Athen, das am stärksten gelitten, am erfolgreichsten gestritten hatte, nach dem Kriege einen geradezu wunderbaren Aufschwung. Die Blüte des attischen Dramas ist davon Zeuge, aber auch der herrliche bildnerische Schmuck, in dem die Stadt, verjüngt wie ein Phönix, aus der Asche, aus Schutt und Trümmern der Perserzeit sich neu erhob.

Auch außerhalb Athens, auch in anderen Teilen von Hellas regt sich in der Kunst ein gesteigertes Leben. Zumal die großen Heiligtümer der Nation zogen Vorteil aus der religiösen Stimmung, die sich aller Kreise bemächtigt hatte, und aus der Beute, die den Barbaren abgenommen worden war. In Olympia begann bald nach der Kriegszeit der Neubau des Zeustempels; im Jahre 457, vielleicht schon etwas früher, war er vollendet. Dank den Ausgrabungen, die das Deutsche Reich in den Jahren 1875—81 im Gefilde von Olympia veranstaltete, können wir dies Haupttheiligtum der Altis in allen Hauptteilen sicher wieder aufbauen (vgl. Abb. 138 f). Es erhob sich auf künstlich aufgeschütteter Erhöhung. Als Material diente, abgesehen von Sima und Bedachung, die aus Marmor bestanden, ein derbes Muschelkonglomerat, wie es in der Nähe von

Zeustempel in Olympia.



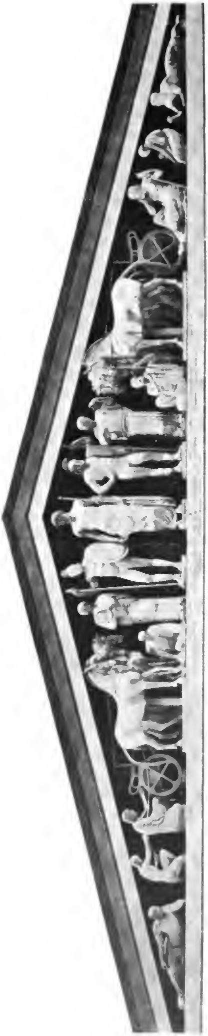
242. ATLAS-METOPE VOM ZEUSTEMPEL IN OLYMPIA. Olympia, Erg. III.

Herakles hat dem Atlas die Himmelslast abgenommen, damit dieser ihm die Äpfel der Hesperiden hole. Atlas hat sie gebracht und reicht sie schadenfroh dem Helden hin, der sie nicht nehmen kann, weil der Himmel ihm die Schultern drückt. Wie schwer die Last ist, zeigt das Kissen an, das er sich untergeschoben. Eine der Hesperiden hat Erbarmen mit Herakles und vermeint mit dem Druck ihrer zarten Hand seine Last erleichtern zu können.





243. HESPERIDE UND ATLAS AUS DER ATLASMETOPE.
Olympia, Erg. III.



244. DER OSTGIEBEL VON OLYMPIA. Nach der Rekonstruktion von Treu.

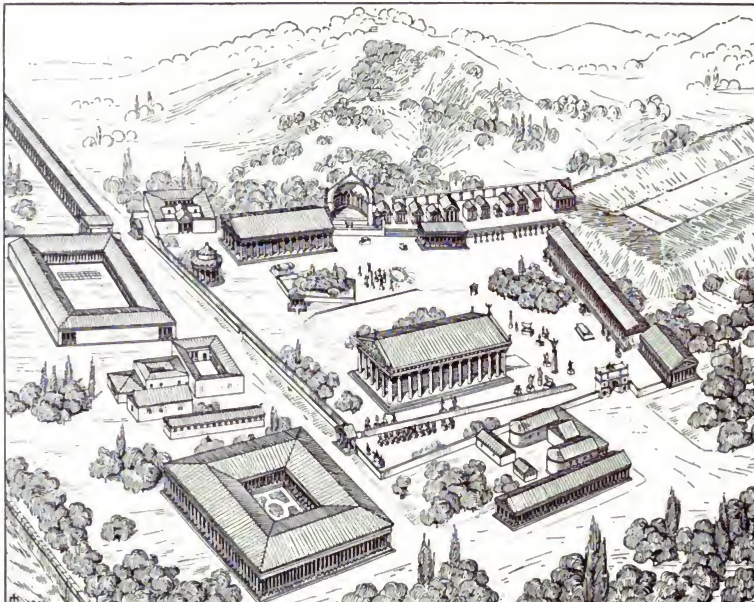


245. DER WESTGIEBEL VON OLYMPIA. Nach der Rekonstruktion von Treu.

Olympia gebrochen wurde: es bedurfte des Stucküberzugs, der dann poliert wurde. Die nicht mit Stuck überzogenen Teile bemalte man mit kräftigen Farben. Dorische, stark verjüngte Säulen trugen das verhältnismäßig leichte Gebälk. Die Metopen des äußeren Epistyls waren leer; dagegen zeigte der innere Triglyphenfries, der an den beiden Schmalseiten der Cellawand selbst sich hinzog, Reliefs in den Metopen. Die zwölf Taten des Herakles, die hier zur Darstellung kommen, werden mit einer gewissen überschäumenden Kraft, mit rücksichtslosem Realismus und in unerbittlicher Deutlichkeit erzählt. Das Körperliche ist meist vortrefflich, nur in den Gewändern verrät sich hier und da noch ein Anklang an die archaische Befangenheit. Diese Metopen sind wohl etwas älter als die Figuren, welche die beiden Giebel füllten. Doch im großen und ganzen waltet in Metopen und Giebeln derselbe Stil.

Im Ostgiebel sehen wir das folgenschwere Wagenrennen zwischen Önomaos und Pelops sich **Ostgiebel zu Olympia.**

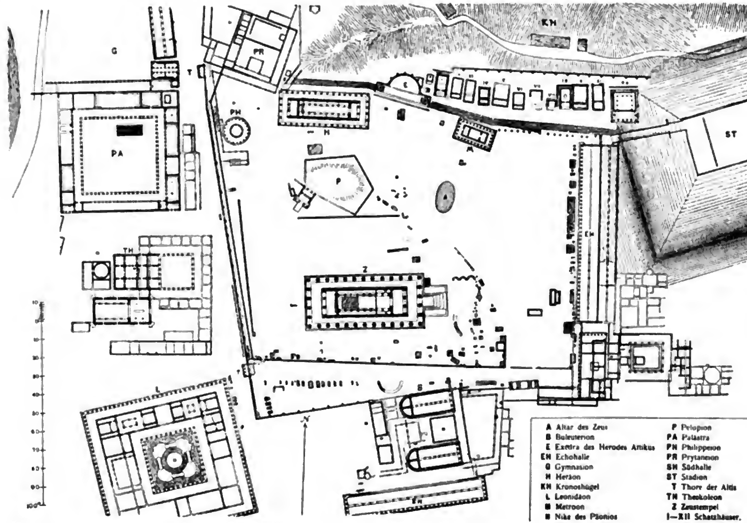
Der eigentliche Festplatz oder die **Altis** dehnte sich, etwa **3 Hektar groß, südwärts vom Kronoshügel aus, auf drei Seiten von Mauern, im Osten von Hallen begrenzt. Die drei Tempel der Altis waren dem Zeus, der Hera und der Göttermutter geweiht. Südwestlich vom Heratempel oder Heräon lag das Pelopion,** ein dem Pelops geweihter, umfriedeter Hain, wo die Sieger bewirtet wurden, westlich davon der Rundbau des Philippeions, von Philipp II. zum Dank für den Sieg bei Chäronea (338) errichtet und mit einer Goldelfenbeingruppe von Leochares' Hand geschmückt. Seit 160 n. Chr. erhob sich östlich vom Heräon, alle Bauten der Altis mit Ausnahme des Zeustempels weit überragend, die sog. Exedra des Herodes Attikus; das von diesem Mäcen 3 km weit hergeleitete Quellwasser trat hier in die Altis ein, zunächst ein oberes, halbrundes Becken füllend, vor dem etwas tiefer ein zweites, längliches Bassin sich befand; auf den Flanken eines Stieres, der am Brunnenrand stand, war die Widmung eingemeißelt. Gegen Osten schloß sich an die Exedra die Terrasse mit den Schatzhäusern der Einzelstaaten an, wo kostbare Weihgeschenke verwahrt lagen; vor dieser Terrasse erhoben sich die Zeusbilder, auf elisch Zanes genannt, von Athleten, die wegen Mißachtung der Spielregeln gestraft wurden, zur Sühne errichtet. Westlich von den Zanes sieht man den Tempel der Göttermutter, das Metroon. Zwischen dem Hain des Pelops und dem Heräon haben sich die Trümmer eines Altars gefunden, in dem viele den großen Hauptaltar des Zeus erkennen wollen, während andere ihn da suchen, wo, etwas mehr östlich, ein elliptischer Steinkranz aufgedeckt worden ist.



246. DER FESTPLATZ ZU OLYMPIA.

In Anlehnung an J. Durm rekonstruiert von W. Leonhard.

Die Ostgrenze der Altis bildete in der Hauptsache die 98 m lange zweischiffige Echohalle, nach einem siebenfachen, dort vernehmbaren Echo so genannt. Statuen erhoben sich längs ihrer Westfront; die Bauanlage vor der Halle will an die Grabstätte der Hippodameia erinnern, die hier etwa gelegen haben muß. Auch in der unmittelbaren Umgebung des Zeustempels waren zahlreiche Weihgeschenke, vor allem auf hohem Postament die Nike des Päonios (vgl. Abb. 380 f.) aufgestellt. In dem schmalen Raum zwischen der griechischen Südmauer der Altis und der von den Römern etwas weiter südlich erbauten und mit einem Triumphbogen geschmückten Umfassungsmauer fanden zahlreiche Reiterbilder vornehmer Römer Aufstellung.



247. DER GRUNDRISS DES FESTPLATZES. Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.

Außerhalb der Altis lag im Nordwesten der quadratische Bau der Palästra, an den sich nordwärts die langgestreckten Hallen eines Gymnasions anlehnten. Südlich von der Palästra befand sich das Heroon eines unbekannten Heros und die Wohnung der olympischen Priester, das Theokoleon, samt einem Saalbau (Megaron) für ihre Versammlungen. Der schmale Bau südlich davon könnte die Werkstatt des Phidias sein, wo dieser sein Zeusbild schuf. Das Leonidäon, nach seinem Stifter Leonidas aus Naxos so genannt, war vermutlich das Absteigequartier vornehmer Ehrengäste. Im Buleuterion, südlich vor der Südmauer der Altis, hatte die Behörde von Elis ihren Sitz. Auf dem Raume östlich von der Altis fanden die Wettkämpfe statt; hier lag das Stadion, auf dessen ansteigenden, durch Erdanschüttung gewonnenen Rändern die Zuschauer Platz nahmen. Die Wettkämpfer betraten den Raum durch einen schmalen, in römischer Zeit eingewölbten Gang in der Nordwestecke. Die Wettrennen der Viergespanne fanden auf dem südlich vom Stadion sich ausdehnenden Hippodrom statt.



248. PFERDEBURSCHE AUS DEM OSTGIEBEL ZU OLYMPIA.
Olympia, Ergebn. III.

vorbereiten. Den Parteien unsichtbar steht hochaufgerichtet Vater Zeus, steif wie ein Idol, in der Mitte des Giebeldreiecks: seine Linke hält ein Szepter, seine Rechte spielt mit den Falten des Mantels; er neigt sein Haupt dem Pelops zu, der rechts von ihm an seiner Lanze lehnt; links von Zeus entspricht dem Pelops die trutzige Gestalt des Önomaos. Neben Pelops folgt Hippodameia, neben Önomaos sein Weib Sterope, jene in verschämter, diese in ahnungsvoller Haltung. Damit haben wir nicht weniger als fünf kerzengerade nebeneinander aufmarschierte Personen in der Mitte des Giebels. Rechts und links von dieser Fünfergruppe steht beiderseits ein Viergespann: nur das vorderste Pferd ist Vollfigur, die anderen drei jeweils Relief. Am Boden vor den Pferden kauern zwei dienende Männer: der zur Linken (Abb. 248) ist besonders auffallend durch die ungenierte, eckige Art, wie er sich an den Zehen seines linken Fußes zu schaffen macht. Hinter den Gespannen folgen ihre Lenker; der auf der Seite des Önomaos, der sein bärtiges, glatzköpfiges Haupt so nachdenklich in die Hand stützt, ist vermutlich jener ungetreue Myrtilos (Abb. 249), der durch wächserne Pflöcke, die er in die Achsen steckte, seines Herren Wagen zu Fall brachte: seine ältliche Fettleibigkeit ist mit fast beleidigender Treue wiedergegeben. Die Bedeutung der nächsten Figuren ist nicht ganz klar; die zu äußerst in den Winkeln des Giebels hingestreckten Gestalten scheinen die Flüsse von Olympia, den Alpheios und Kladeos, darstellen zu sollen.

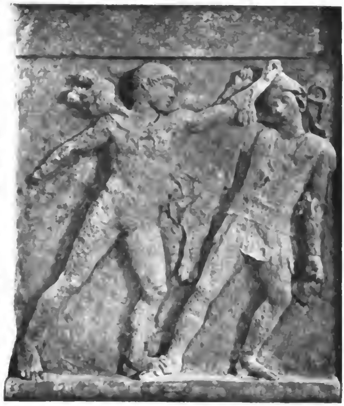
Die Komposition des Giebels ist bestimmt durch das Bedürfnis nach völliger Symmetrie: alles entspricht sich aufs genaueste. Das verleiht der Darstellung etwas entschieden Feierliches. Aber das ist auch das einzige, was man zu ihrem Lob sagen kann. Und dieser einzige Vorzug vermag nicht zu entschädigen für die langweilige Leblosigkeit dieser nicht eigentlich gruppierten, sondern ohne viel Phantasie nur der Größe nach aneinander gerückten Gestalten. Sie handeln nicht, sie stehen nur Parade. Der Erfindungsarmut entspricht die mangelhafte Sorgfalt der Ausführung: nur die Vorderseiten sind einigermaßen fein ausgearbeitet, alles ist auf Schein, auf dekorative Wirkung berechnet. Mancher Mangel war übrigens, das darf man nicht vergessen, ehedem durch polychrome Behandlung gemildert.



249. MYRTILOS(?) IM OSTGIEBEL VON OLYMPIA.
Olympia, Ergebn. III.

Im **Westgiebel** war der Kampf dargestellt, der sich bei der Hochzeit des Peirithoos zwischen Lapithen und Kentauren entspann. Während die Darstellung im Ostgiebel offenbar mit Beziehung auf den Festplatz von Olympia gewählt worden ist, läßt sich eine solche Gedankenverbindung bei dem Westgiebel nicht ermitteln. Es bleibt völlig unerfindlich, wodurch diese wilde Kampfszene sich für den Schmuck des Zeustempels empfohlen haben mag. Der Gegenstand brachte es mit sich, daß hier ein viel erregteres Leben herrscht als im anderen Giebel. Die Rauferei um die Lapithenweiber vollzieht sich in so wilden, leidenschaftlichen Formen, daß der architektonische Rahmen unfehlbar gesprengt würde, wenn nicht die vollkommenste Symmetrie zwischen den Gruppen rechts und links eingehalten und dadurch eine gewisse Milderung der entfesselten Wildheit erreicht wäre. Mildernd wirkt auch die genau in der Giebelmitte hochaufgerichtete Gestalt Apollos. Durch diese ausgeprägte Symmetrie verrät der Westgiebel, bei aller Verschiedenheit der Darstellung, seine innerliche Verwandtschaft mit dem Ostgiebel. Er gleicht ihm auch in der Vorliebe für drastische, eckige Bewegungen, in der Freude an rücksichtsloser Deutlichkeit. Ein derber, fast plebejischer Naturalismus, der vor keiner Unschönheit zurückschreckt, wenn sie nur sprechend ist, macht sich im Westgiebel fast noch ungenierter breit als auf der Ostseite. Dazu kommt die lediglich auf den dekorativen Schein gerichtete Arbeitsweise, die hier wie im anderen Giebel sich überall nachweisen läßt. Die Ausdruckslosigkeit der Köpfe endlich ist ebenso groß wie im Ostgiebel, nur ist sie an diesen wild erregten, in Kampfeswut sich tretenden und beißenden Gestalten noch auffälliger.

Westgiebel zu Olympia.



250. HERAKLES UND AMAZONE.
Metope vom Tempel E in Selinunt.
Nach Brunn-Bruckmann, Denkm.

Beachte die monotone Art, wie die beiden Gestalten in fast paralleler Schräge den Raum durchschneiden; ferner die Derbheit, mit der Herakles seinen Fuß auf den der Amazone setzt; endlich die vor Todesangst gefletschten Zähne der letzteren.

Die Frage nach dem oder den Meistern dieser eigenartig unharmonischen Skulpturen des Zeustempels ist noch nicht gelöst. Alkamenes und Päonios, die man im 2. nachchristlichen Jahrhundert dem Periegeten Pausanias als solche nannte, können unmöglich dafür verantwortlich gemacht werden, wie sich aus dem, was wir später über diese ganz anders arbeitenden Künstler mitteilen werden, mit Notwendigkeit ergibt. Man hat auf die Verwandtschaft hingewiesen, welche zwischen den Olympiaskulpturen und den Metopenreliefs am

Tempel E in Selinunt besteht: dieselbe etwas derbe Krafthuberei, dieselbe Neigung, deutlich zu sein auf Kosten der Anmut, dieselbe Gedankenarmut in den Bewegungsmotiven. Aber sollen wir wegen dieser Berührungspunkte annehmen, daß sizilische Künstler den plastischen Schmuck des Zeustempels geschaffen haben? Das wäre doch sehr auffällig, zumal die Bildhauer dieser Insel sonst weder in Delphi noch in Olympia mit den peloponnesischen in



251. WAGENLENKER AUS DELPHI. BRONZE.
Nach Fouilles de Delphes IV.

Konkurrenz zu treten wagten und die sizilischen Stadttyrannen ihre Weihgeschenke für diese Kultstätten meist durch argivische Meister ausführen ließen. Viel wahrscheinlicher ist die Annahme, daß in Olympia einheimische Künstler, die gleich den sizilischen Bildhauern ihre Schulung argivischen Meistern verdankten, diese Giebel und Metopen geschaffen haben. Wir haben es also wohl in Olympia wie in Selinunt mit den Werken einer etwas rückständigen Lokalkunst zu tun, der man es gut anmerkt, daß die Vorteile der argivischen Schule, nämlich Fülle der Aufträge, sichere technische Tradition, vortrefflich geschultes Arbeitspersonal, ihr abgingen.

Delphischer Wagenlenker.

Hier ist der Platz, um noch einige andere Bildwerke namhaft zu machen, die sicher peloponnesischen Künstlern ihren Ursprung verdanken, ohne daß sich bestimmt sagen ließe, aus welcher Schule sie gerade stammen. So haben die französischen Ausgrabungen in Delphi das Erzbild eines Wagenlenkers zutage gefördert, als dessen Stifter man Polyzalos, den Bruder Gelons und Hierons von Syrakus, glaubte bezeichnen zu dürfen. Tatsächlich ist der glückliche Stifter, dessen Sieg mit dem Viergespann das schöne Werk verewigt, ebenso unbekannt wie der Meister, der für ihn die Bronze schuf (Abb. 251).

Das den Kanneluren einer Säule nicht unähnliche Gefältel des langen Kutscherrockes wirkt jetzt etwas langweilig: man hat es sich durch den einst vorhandenen Wagenkasten unterbrochen und verdeckt zu denken. Die ganze Frische eines Originalwerks eignet dieser Jünglingsgestalt. Die Erzarbeit ist besonders am Kopf, in der Darstellung der Locken und Augenwimpern, von entzückender Feinheit; das Gesicht mit dem vollen, runden Kinn, den aufmerksam ausblickenden Augen hat etwas ungemein Sympathisches, fast schon Bedeutendes.



252. DER KAPITOLINISCHE DORNAUSZIEHER.
Rom, Konservatorenpalast. Nach Rayet, Mon. de l'art. ant. I.

Wettläuferin

In Olympia fanden zu Ehren der Hera auch Wettläufe von Jungfrauen statt, die dabei gelöste Haare, ein kurzes, nur bis zum Knie reichendes Gewand und die rechte Schulter bis zur Brust entblößt trugen. Dem entspricht fast genau die Statue eines wettlaufenden Mädchens im Vatikan (s. S. 84, Abb. 91).

Schlank und doch kräftig, wie es der Wettlauf verlangt, mit züchtiglich geneigtem Haupt, erwartet das echt jungfräuliche Mädchen das Zeichen zum Ablauf. Die leise archaische Befangenheit, die der Figur noch anhaftet, läßt sie nur noch liebenswürdiger erscheinen.



253. KOPF DES DORNAUSZIEHERS.
Aufgerichtet. Arch. Ztg. 1883.

Dornauszieher

Auch der sog. Dornauszieher des Kapitols zeigt von archaischer Gebundenheit kaum mehr eine Spur (Abb. 252f.). Nur der Kopf in seiner Ausdrucksleere, sowie die dem Gesetz der Schwere nicht folgenden Locken belehren uns, daß wir es mit einem frühen Werk zu tun haben. Die Kühnheit der Bewegung erinnert in ihrer Eckigkeit an den

Naturalismus der Olympiagiebel (vgl. Abb. 248). Auch der Kopf hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Apollo des olympischen Westgiebels. Der alles ringsum vergessende Ernst, die Sammlung, womit der schlanke Knabe seiner Aufgabe sich widmet, sichert ihm unser lebhaftes Interesse. Er stellt wohl einen jugendlichen Wettläufer vor, der trotz des Dornes, den er sich in die Sohle getreten, den Kampfpreis erlangte.



254. TOCHTER DER NIOBE. ROM.
Nach Aufnahme von stud. iur. Wilhelm.
Das aus feinstem parischen Marmor hergestellte Werk wurde im Jahre 1906 in Rom gefunden. Im Rücken noch das Loch, wo der tödliche Pfeil saß; nach ihm greift die Rechte.

Spätere Wiederholungen faßten die Figur rein als Genrebild auf. Kaum eine andere Statue des Altertums hat wie diese den Künstlern des Mittelalters und der Renaissance imponiert, ist so häufig nachgeformt worden; und so erfreut sie sich auch heute noch einer ganz besonderen Beliebtheit und ist in zahllosen Nachbildungen verbreitet.

Niobide.

In der Zeit zwischen den Tempelskulpturen von Ägina und denen am Parthenon scheint auch irgendwo in Hellas ein Tempelgiebel mit der beliebten Mythe von Niobe und ihren Kindern geschmückt gewesen zu sein. Eine unlängst in Rom gefundene Niobide ist das besterhaltene Stück dieses Giebelschmuckes und eine der am besten erhaltenen Antiken überhaupt (Abb. 254).

Die Statue gehört mit drei andern zusammen, die gleichfalls in Rom gefunden wurden, sich aber jetzt in sehr mangelhafter Erhaltung in Kopenhagen befinden. Eine eigentümliche Mischung von rückständiger Befangenheit und vollendeter Freiheit überrascht bei diesen Statuen. Aber ist es nicht bei den Giebelskulpturen von Olympia ebenso? Durchbricht nicht auch dort wiederholt ein sieghafter Realismus die Schranken des Altherkömmlichen (vgl. den Kopf des Myrtilos Abb. 249)? Die leicht gewellten Haare unserer Niobide bewahren noch immer eine gewisse Strenge. Ihre Augen liegen flacher als in der Natur. Der Mund ist leicht geöffnet, so daß die obere Zahnreihe sichtbar wird. Mit überraschender Wärme und Wahrheit ist die Oberfläche des Körpers modelliert; selbst die kleinen Fältchen, die sich an den Armbiegungen bilden, vergaß der Künstler nicht wiederzugeben. Das Gewand war einst offenbar bemalt; in der ängstlichen Art, wie sich seine künstlich zurechtgelegten Fältchen aneinanderreihen, verrät sich noch ein gut Teil altmodischer Befangenheit. Das Motiv des herabgleitenden Peplos war übrigens der Kunst dieser Zeit, wie die Giebelfiguren von

Olympia zeigen können (Abb. 245), sehr vertraut. An Olympia erinnert auch die Geflissentlichkeit, mit der die niederfallenden Saumenden des Peplos so geordnet sind, daß sie die Basisplatte der Statue fast ganz verdecken (vgl. Abb. 248). Erstaunlich bleibt vor allem, daß schon so früh ein fast unbekleideter Frauenleib mit so sicherer Wahrheit dargestellt werden konnte: offenbar war das Interesse für die Formenprobleme des nackten weiblichen Körpers schon viel früher erwacht, als gemeiniglich bisher angenommen wurde (vgl. auch Abb. 176). Und wie versteht es schon dieser frühe Meister, ein schweres Menschenschicksal ergreifend zum Ausdruck zu bringen!

Schatzhaus der Siphnier.

Verhältnismäßig wenig ist in dieser Zeit von den Leistungen ionischer Kunstschulen zu sagen. Seitdem das kleinasiatische Land unter die harte Hand der Perser sich hatte beugen müssen, war die ionische Kunstblüte geknickt, verarmt. Nur vereinzelte Werke, wie das Schatzhaus, das die Bewohner der ionischen Insel Siphnos in Delphi errichtet hatten, bezeugen, daß man noch immer die zierliche Marmorkunst in den ionischen Landen handhabte, wenn auch keine großen Fortschritte in der Technik und Ausdrucksfähigkeit gemacht wurden.



255a und b. KARYATIDEN VOM SCHATZHAUS DER SIPHNIER IN DELPHI.



255b. Nach Fouilles de Delphes IV und Perrot-Chipiez VIII.

In ionischem Stil aus Inselmarmor erbaut erhob sich das Schatzhaus der Siphnier auf künstlich geschaffener Terrasse. Die Skulpturen und Gebälkstücke des gänzlich zerstörten Gebäudes haben sich so vollständig wiedergefunden, daß sich das Ganze zeichnerisch wieder zusammensetzen ließ (Abb. 256). Das echt ionische Haus hatte die Form eines Antentempels: statt der Säulen stützten zwei Mädchen die kleine Vorhalle. Sie erinnern in Haltung und Tracht an die Priesterinnen der athenischen Akropolis (vgl. besonders Abb. 167) und sind zugleich die Vorläuferinnen der Koren am Erechtheion (Abb. 297). Auf dem Haupt trugen sie hohe, reliefgeschmückte Aufsätze. Der Figurenfries der Ostseite (Abb. 257) schildert trojanische Kämpfe, denen die Götter zuschauen: die letzteren sind sitzend dargestellt, genau wie am Parthenon (s. u. S. 328f.). Am Fries der Nordseite erscheint u. a. der Windgott Äolos, wie er seine Schläuche handhabt (Abb. 258). Der ganze Fries, der sich um alle vier Tempelwände zog, war bunt bemalt. Im Giebel der Westfront war der rätselhafte Streit um den delphischen Dreifuß dargestellt. Die Dorer scheinen einmal den Versuch gemacht zu haben, ihren Nationalheros Herakles an die Stelle des ionischen Apollo als Inhaber des Orakels einzusetzen; dies mag in dem Streit zwischen Apollo und Herakles um den Dreifuß plastischen Ausdruck gefunden haben. Athene steht als Vermittlerin zwischen den feindlichen Göttern in der Giebelmitte. Die Akroterien des Schatzhauses bildeten Siegesgöttinnen, die der Werkstatt des Archermos (vgl. Abb. 161) entsprungen sein könnten.

Rückblick. Überschauen wir jetzt an der Schwelle zu den Meisterwerken des attischen Meißels noch einmal kurz die bisherige Entwicklung der archaischen Kunst, so bietet sich uns zunächst das hocherfreuliche Schauspiel einer stetigen, von allem Sprunghaften völlig freien Entwicklung: eine Stufe der Vervollkommnung nach der andern wird im Kampf mit dem widerstreitenden Material erklommen, und was einmal glücklich errungen ist, wird mit Festigkeit behauptet, geht in



256 DAS SCHATZHAUS DER SIPHNIER ZU DELPHI.
REKONSTRUKTION DER WESTFRONT.
Doch gehört die Götterversammlung in der Mitte des Frieses auf die Ostfront.

Nach Fouilles de Delphes I.

keinem Falle wieder verloren. Wohl haftet diesen frühen Werken noch mancher Mangel an: die Umrisse fanden wir oft hart, die Bewegungen mechanisch, den Ausdruck noch halb wie gefroren. Aber andererseits empfinden wir bei diesen Leistungen einer jugendlichen Kunst, daß jeder Künstler schlechthin sein Bestes gegeben hat, und das wiegt viele Mängel auf. Wie uns im Leben gemeiniglich die verheißungsvollen, wenn auch noch mangelhaften Anfangsversuche einer strebsamen Jugend weit mehr beglücken und interessieren als die sicheren Leistungen des gereiften Mannes, so ergeht es uns auch mit

diesen Frühwerken der griechischen Kunst: sie erzählen uns von heißem Bemühen, von heiligem Ringen nach der Palme, sie zeugen von einer Zuversicht, die des endlichen Sieges gewiß ist. Jugend, warmherzige Jugend pulsiert in ihnen, und so sind sie unserer Sympathie gewisser als vielfach die reifsten Schöpfungen der Blütezeit.

b) **Athenische Maler des 5. Jahrhunderts.** Wir wenden uns nun dauernd der Stätte zu, wo der griechische Genius seine herrlichsten Blüten trieb, nach Athen. Als die Perser abgezogen waren, bildete die ganze Stadt samt der Burg nur einen großen Trümmerhaufen. Das erste, was not tat, war die Erneuerung der Festungswerke in Unter- wie Oberstadt; denn der Feind, der zweimal über die unglückliche Stadt hergefallen war, konnte leicht ein drittes Mal wiederkehren. Die zerstörten Heiligtümer wurden zunächst nur notdürftig wieder instand gesetzt; zu ihrer monumentalen Erneuerung war vorläufig die Zeit noch nicht gekommen. Die Bürgerschaft war zu sehr damit beschäftigt, den Sieg über die Barbaren auszubeuten und auf der Inselwelt und an den Gestaden Kleinasiens das weite attische Reich zu begründen. So darf es nicht wundernehmen, daß während der ersten Dezennien nach der Perserabwehr in Athen keine Prachtbauten entstanden. Ähnlich lagen die Dinge zunächst für die Bildhauerei: ihre große Stunde schlug erst, als es galt, die seit der Mitte des Jahrhunderts erstehenden Tempelneubauten mit neuen Götterbildern auszustatten und mit plastischem Schmuck zu versehen. Derjenige Kunstzweig, der den großen Stil der Epoche zuerst zum Durchbruch kommen sah, ist solchergestalt weder die Bau- noch die Bildhauerkunst, sondern die Malerei gewesen.



257. VOM OSTFRIES DES SCHATZHAUSES DER SIPHNIER ZU DELPHI.

Nach Perrot-Chipiez VIII.

Polygnot. Der große Meister, der diese erste Blütezeit der Malerei heraufführte, war **Polygnot**, des Aglaophon Sohn. Er war natürlich nicht ohne Vorgänger in seiner Kunst, wenn wir auch nichts von ihnen hören. Aber was wir früher von der Vasenmalerei und ihren Leistungen um das Jahr 500 kennen lernten (o. S. 173f.), zwingt zu der Annahme, daß hinter diesen Geschirrmalern schon damals eine monumentale Tafel- und Wandmalerei von unverächtlicher Leistungsfähigkeit gestanden haben muß. An sie knüpfte nun Polygnot an. Er stammte von der Insel Thasos, die schon früh durch jonische Kolonisten von Paros besiedelt worden war. Ein Ionier war vermutlich auch Polygnot und gehörte somit dem Stamme an, der die Kunst der Malerei von jeher besonders liebevoll gepflegt hatte. Er scheint eine vornehme Persönlichkeit gewesen zu sein: seine Kunst ging nicht nach Brot, seine größten Bilderzyklen schuf er unentgeltlich. Um das Jahr 475 war er, vielleicht auf Veranlassung Kimons, nach Athen übergesiedelt, wo alsbald mehrere große Wandbilder seinen Ruhm begründeten. So schmückte er zusammen mit seinem ionischen Landsmann **Mikon** den alten Tempel der Dioskuren am Nordabhang der Burg mit Fresken aus der Heldensage: der Raub der Töchter des Leukippos durch die Dioskuren, die Schicksale der Argonauten waren da zu schauen (vgl. Abb. 259).

Mikon.



258. ÄOLUS MIT DEN WINDSCHLÄUCHEN.
Vom Schatzhaus der Siphnier in Delphi; Stück des nördlichen Cellafrieses.

In dem durch Kimon neugegründeten Theseion schuf er, wieder im Bunde mit Mikon, eine zweite Bilderreihe: die beliebten Amazonen- und Kentaurenkämpfe; außerdem aber waren da die Schicksale des Theseus bei Minos und in Panänos. der Unterwelt geschildert (vgl. Abb. 260). Zusammen mit Mikon und **Panänos**, des Phidias Bruder, wandelte er dann die neue Markthalle, welche Kimons Schwager Peisianax an der Agora errichtet hatte, zur Stoa Poikile, d. h. zur bunten um: eine Trilogie von Ruhmestaten der Athener, nämlich des Theseus Kampf gegen die Amazonen, die Eroberung Trojas und die Marathonschlacht schmückten ihre Wände und bildeten mit ihren Beziehungen auf die jüngste, ruhmvolle Vergangenheit das Entzücken der Bürger. Auch nach auswärts wurde der gefeierte Maler berufen: zusammen mit einem wahrscheinlich böoti-
Onasias. schen Meister **Onasias** bemalte er die Wände des in Platää aus der Perserbeute



259. VON EINEM ATTISCHEN KRATER AUS ORVIETO (jetzt Rom).
Mon. d. Inst. XI.

Herakles schilt die Argonauten auf Lemnos wegen ihrer Untätigkeit. Die Komposition erinnert an Polygnot.



260. VON EINEM KRATER IN BOLOGNA. Mon. d. Inst. Suppl. XXI.

Theseus wird von einem Triton ins Meer getragen. Zum Verständnis vgl. das unten zu Bakchylides Berichtete. Das Bild zeigt unten in der Mitte den Poseidon auf einem Ruhebett; darüber reicht Amphitrite dem Theseus den Kranz; ganz links sieht man den Schnabel von Theseus' Schiff mit einem Lorbeergewinde; links oben erhebt sich Helios mit seinem Viergespann, nur zur Hälfte sichtbar, über eine Terrainwelle. Rechts hinter Poseidon mischt ein Eros Wein für den Meergott; den übrigen Raum füllen die Nereiden. Derselbe Vorgang, in abgekürzter Darstellung, erscheint auf der Vase, die unsere Taf. VIII wiedergibt.



261. VON EINER VASE AUS GELA (jetzt Berlin). 50. Berliner Winckelmannsprogramm.

Orpheus sitzt, wie auch Polygnot in seiner Nekyia zu Delphi ihn gemalt hatte, singend und spielend auf einem Hügel. Thraker in der landesüblichen Fuchspelzmütze mit dem Aufhänger(?) umstehen ihn, in verschiedenem Grad von seinem Lied ergriffen.

errichteten Athenetempels, und zwar stellte er selbst den Freiermord durch Odysseus dar (vgl. Abb. 202), während Onasias den Zug der Sieben gegen Theben behandelte. Auch in Thespiä am Helikon hat er Wandgemälde geschaffen, deren Gegenstand uns aber nicht überliefert wird. Dagegen kennen wir durch genaue Beschreibung weitaus am besten seine Fresken für die Lesche oder das Konversationshaus der Knidier zu Delphi (vgl. Taf. II). Man hatte ihn offenbar beauftragt, je ein Bild aus der Ilias und Odyssee zu schaffen: Polygnot aber wählte die Zerstörung Trojas (Iliupersis vgl. S. 196 f) und des Odysseus Fahrt in die Unterwelt (Nekyia) und verstand es, in diesen beiden Bildern alle Hauptgestalten der beiden Gedichte und ihren wesentlichen Inhalt zur Darstellung zu bringen.

Polygnots Malweise.

Alle diese Werke sind natürlich längst verblichen; es gilt, aus den Beschreibungen der Alten und an der Hand von Vasenbildern, in denen Nachklänge Polygnotischer Gemälde erhalten sind, von der Eigenart unseres Malers eine Vorstellung zu gewinnen. Seine Farbentechnik war noch eine sehr einfache, mehr nur die eines kolorierenden Zeichners als eines wirklichen Malers. Zwar wandte er für die nackten Teile schon die üblichen vier Farben Weiß, Gelb, Rot und Schwarz an; aber das Modellieren durch Schatten, die Wiedergabe der feineren Übergänge von Hell zu Dunkel, wodurch die Rundung gewölbter Körperflächen erst überzeugend sich darstellt, verstand er noch nicht. Uns würden wohl seine Bilder nur als kolorierte Zeichnungen gelten; das Altertum hatte auch für die Farbenwirkung seiner Bilder nur Ausdrücke des Lobes. Als Zeichner dagegen war er von unübertroffener Klarheit und eindrücklichster Deutlichkeit. Auf dem Grund seiner Bäche sah man die Kiesel schillern; durch die Gewänder seiner Frauengestalten leuchteten die Körperformen in klaren Umrissen durch, so daß die Bekleidung, die man dem weiblichen Geschlecht noch nicht zu entziehen wagte, doch der künstlerischen Wahrheit keinen Abbruch tat. Am meisten aber pries man ihn als Charaktermaler: seine Polyxena trug, wie es hieß, den ganzen Trojanischen Krieg in ihren Augen. Er bevorzugte entschieden erhabene Stoffe: wie auf der damaligen attischen Bühne, so bewegten sich auch an seinen Freskowänden nur Idealgestalten über Durchschnittsmaß, nur bedeutende Menschen in bedeutenden Situationen. Seine Kompositionen waren ausgedehnt und figurenreich und verlangten daher großes Geschick im Gruppieren, um so mehr, als sie ohne Anwendung der Perspektive aufgebaut wurden. Polygnot half sich, indem er, was hinter einander erscheinen sollte, gleichsam in verschiedenen Stockwerken übereinander zeigte: der Hintergrund seiner Bilder wurde ihm zum Untergrund, und er dachte sich diesen bis an den oberen Bildrand reichend. Wellige Terrainlinien sorgten dafür, daß die auf verschiedenem Niveau befindlichen Figuren nicht in der Luft zu schweben schienen; solche Terrainwellen wurden wohl auch als Hügel empfunden, und weniger beteiligte Nebenfiguren, für deren ganze Gestalt der Raum zu knapp war, kamen über diesen Hügeln nur mit dem Oberkörper oder gar nur mit dem Kopf zur Erscheinung (vgl. Abb. 260 links oben). Obgleich Polygnot mehr nur Situationen als eigentliche Handlungen geschildert zu haben scheint, so waren doch seine Figuren durch reiche Wechselbeziehungen zu wirklichen

Gruppen vereinigt; der dargestellte Vorgang spiegelte sich in den Umstehenden um so intensiver wieder (vgl. Abb. 261), je näher sie dem Zentrum standen, und diese Erfindung Polygnots, eine Handlung von einem Punkte aus allmählich ausklingen zu lassen, sollte bald auch in der Plastik zu glänzender Verwendung kommen. Polygnot durfte es erleben, daß seine Fresken gleich bei ihrem Entstehen allgemeinen Beifall fanden. Die Athener ehrten den Meister mit dem Bürgerrecht, die Amphiktionen gewährten ihm in allen ihren Städten freie Bewirtung zum Dank für die Gemälde, die er in Delphi schuf.

Er hat es wohl auch noch selbst erlebt, wie eifrig die von ihm gegebenen Anregungen von der Nachbarkunst der Plastik aufgegriffen wurden, um so eifriger vielleicht auch schon deswegen, weil Polygnotos selbst neben der Malerei auch die Bildhauerkunst übte und gewiß lebendige Fühlung mit ihr unterhielt.



262. ATHENE UND MARSYAS.
Nachbildung der Gruppe Myrons auf einer rotfigurigen Vase des Berliner Museums. Nach Hirschfeld.

Was aber den Einfluß betrifft, den seine Werke auf das künstlerische Schaffen und Empfinden der folgenden Jahrhunderte ausübten, so hat man sehr richtig an Raffaels vatikanische Stanzen und ihre Nachwirkung bis heute erinnert. Eine ganze Hauptrichtung der Malerei, die sogenannte helladische, steht auf Polygnots Schultern; was Phidias für die antike Plastik, das war er für die Malerei der Alten: spätere Meister haben ihn wohl in der Technik, doch keiner an Erhabenheit und Gedankenfülle übertroffen.

c) **Athenische Bildhauer des 5. Jahrhunderts.** Wenden wir uns nun den Bildhauern der Kimonischen Epoche zu, so begegnet uns da zunächst der Ionier
Kalamis. Kalamis, von dem es zwar nicht sicher, jedoch wahrscheinlich ist, daß Athen der Hauptsitz seines Schaffens war. Das Altertum bewunderte vor allem seine Pferde und andern Tierbilder; aber auch seine Götterstatuen waren berühmt. Man pries an seinen Schöpfungen mehr die Zartheit und den liebenswürdigen Ausdruck als die wuchtige Kraft: so stand er offenbar zu den kernigen Meistern

des Peloponnes in einem gewissen Gegensatz. Ein Werk des vielseitigen Meisters mit Sicherheit nachzuweisen, wollte bisher nicht gelingen.

Erheblich günstiger liegen die Dinge für Myron. Gleich Kalamis war auch er nur ein Halbattiker, gebürtig aus Eleutherä, einer Grenzstadt zwischen Attika und Böotien, und man hat mit dieser halbböotischen Heimat des Meisters seinen Hang zum Realistischen, zur Tierbildnerei, zur Niederländerei erklären wollen. Gelernt hat er angeblich bei Hagelaïdas in Argos; seine Werkstatt stand dann aber in Athen; seine Blütezeit fällt um das Jahr 450, also etwas früher als die des Phidias. Viele Werke sind von ihm bezeugt, doch nur wenige in Nachbildungen erhalten. Der größten Bewunderung erfreute sich seine eherne Kuh, die unweit der Akropolis ihren Standort hatte. Von ihrer Lebenswahrheit wurden, wie antike Lobredner übertreibend behaupten, selbst Tiere getäuscht: Kälber kamen, um an ihr zu saugen, Bremsen, um sie zu stechen, Löwen, um sie zu zerreißen! Auf der Akropolis stand seine Gruppe Athene und Marsyas: sie stellte die böotische Sage von der Erfindung der Rohrflöte in boshafter, echt attischer Ausschmückung dar (vgl. Abb. 262). Myron.



263. DER MARSYAS DES MYRON. MARMOR, LATERAN, ROM.
Nach Rayet, Mon. de l'art ant. I.
Die Kastagnetten in den Händen sind falsche Ergänzung.

Athene, die im Spiegel eines Bachs gesehen hatte, wie häßlich ihr Gesicht beim Flötenspiel verzerrt wurde, hatte das von ihr erfundene Instrument weggeworfen und den verflucht, der es aufheben würde. Da kam der Silen Marsyas herangetänzelt und griff nach den Flöten. Doch Athene schlug ihm auf die Hände, so daß er die Flöten wieder fallen ließ und erschreckt zurückfuhr. Dies war der Moment, den Myron zur Darstellung wählte.

Die interessantere der beiden Gestalten, aus denen die Gruppe bestand, die des Marsyas, ist uns in einer römischen Nachbildung erhalten (Abb. 263). Sie zeigt, worauf es Myron offenbar ankam: Körper im Zustand rapidester Bewegung, ja die Bewegung selbst wollte er darstellen. Gegenüber der tadellosen

Anatomie der Körperformen hat die Behandlung von Haar und Antlitz noch etwas Befangenes. Und doch ist ein seelisches Moment in seiner Darstellung unverkennbar: der Widerstreit zwischen Begehrlichkeit und Angst kommt in der ganzen Gestalt höchst interessant und belustigend zum Ausdruck.

Am besten läßt sich das, was Myron wollte und worin seine Kunst ein Neues bot, an seinem Diskobolen beobachten, den er ursprünglich, wie alle seine Werke in Bronze schuf (Abb. 264).



264. DER DISKOBOL DES MYRON.
Richtig ergänzter und bronzierter Abguß in der Münchner Gipssammlung. Nach Brunn-Bruckmann.

Lucian gibt von dem Werk eine gute Beschreibung: „Vom Diskobolen sprichst du, der sich zum Wurf niederbeugt, sein Gesicht der die Scheibe haltenden Hand zuwendet und das eine Knie leicht einbiegt, um sich mit der Entsendung des Diskos sofort wieder zu erheben.“ Fügen wir hinzu, daß der linke Fuß nur mit den Zehen den Boden streift, daß dagegen die Zehen des rechten Fußes, der die ganze Last des Körpers zu tragen und ihm bei der wuchtigen Bewegung festen Stand zu gewähren hat, sich ordentlich in den Boden eingekrallt haben; daß der Kopf des Diskobolen von vorne etwas Leeres hat, während er im Profil (Abb. 265) einen höchst sympathischen, leise schwermütigen Ausdruck zeigt. Die kurzgeschorenen Haare besitzen noch keine Existenz für sich, lassen vielmehr die Schädelform in voller Klarheit durchscheinen. Endlich verdient der ausgesprochene Reliefcharakter der Figur Beachtung: im Relief wagte ja die archaische Kunst viel früher als in der Rundfigur Wendungen und Drehungen darzustellen: so mochte es sich unserem Meister empfehlen, seiner höchst gewagten Schöpfung zunächst noch durch das Reliefmäßige der Komposition mehr Haltung zu verleihen.

Was wollte Myron mit seiner Figur? Wollte er einmal gründlich mit der Frontalität der archaischen Kunst brechen? Oder kam es ihm mehr noch auf die Darstellung der Bewegung an? Mit der Frontalität hatten auch schon andere vor ihm gebrochen — vgl. die Giebelfiguren von Ägina und Olympia —;

ganz neu aber war die Darstellung des Augenblicklichen, des Transitorischen, die er hier wagte. Eine Figur wie der Apollo von Tenea (vgl. o. Abb. 156) ist gewissermaßen zeitlos: wir haben das Gefühl, als könne sie in alle Ewigkeit so auf ihren Beinen stehen. Beim Diskobolen dagegen ist ein Moment von so kurzer Dauer dargestellt, daß ihn strenggenommen noch kein menschliches Auge geschaut hat. Dort kam der Körper lediglich in seinem regelrechten Aufbau zur Darstellung; hier in seiner stärksten Kraftentfaltung, in seiner aufs höchste gesteigerten Bewegung. Um ein Werk wie den Diskobolen zu schaffen, mußte das Leben des Körpers von einer ganz neuen Seite beobachtet werden, nämlich darauf hin, wie er in der Bewegung sich ausnimmt. Das unternahm nun Myron, und damit ist er einer der kühnsten Neuerer im Bereich der Menschendarstellung geworden. Es gelang ihm, Augenblicksbilder zu schaffen, die allgemein den Eindruck der Richtigkeit machten. Den Eindruck, sage ich. Denn in Wahrheit sehen, wie wir heute durch die Momentphotographie wissen, die einzelnen Stadien einer so raschen Bewegung ganz anders aus, als Myron und ihm verwandte Künstler sich selbst und uns eingeredet haben. Aber auf die Illusion kommt es offenbar an, und diese Illusion ist ihm meisterlich gelungen.



265. KOPF DES DISKOBOLEN.
Nach Photographie.

Das Altertum pries besonders noch seinen Schnelläufer **Ladas**: auf dem Rand der Lippen schwebte sein keuchender Atem, den er aus den hohl eingezogenen Weichen heraufholte; nur mit einer Fußspitze haftete er am Erdboden: er drohte jeden Augenblick von der Basis zu springen — also wieder ein Bild flüchtigster Bewegung. Aber auf der täuschenden Wahrscheinlichkeit allein, mit der diese Augenblicksbilder geboten werden, kann ihre Wirkung nicht beruhen. Myrons Gestalten hatten alle zugleich einen sittlichen Gehalt. Was er schuf, waren nicht bloß muskulöse Athleten, sondern willensstarke, von begeistertem Eifer durchglühte Jünglinge, deren edles Streben zu schauen uns beglückt.

3. PHIDIAS UND SEINE SCHULE.

Phidias. Hatte schon das Athen der Kimonischen Epoche bedeutende Künstler hervorgebracht, so blieb doch der zweiten Hälfte des Jahrhunderts noch Größeres vorbehalten. Erst seit dem Abschluß der Perserkriege (i. J. 449) war es angängig, die Mittel des Staats in einem Umfang für Werke der Kunst

zu verwenden, wie dies nie und nirgends wieder in solchem Maße der Fall gewesen ist. Die Seele aber dieser intensiven Kunsttätigkeit, die mit so großen Mitteln fast lauter erstklassige Werke schuf, war der zu dieser Zeit leitende Staatsmann, war Perikles.

Kresilas. Wir besitzen sein Bildnis in zwei antiken Marmorbüsten, die wahrscheinlich auf eine Herme zurückgehen, welche Kresilas dem gefeierten Manne auf der Akropolis errichtet hatte. Kresilas stammte aus Kydonia auf Kreta, scheint aber früh nach Athen gezogen zu sein. Von den zahlreichen Werken, die er für Athen, Delphi, Ephesos und andere Plätze schuf, ist sonst nichts erhalten.

Die Periklesbüsten entsprechen in mancher Beziehung sehr wohl dem, was man über die äußere Erscheinung des großen Atheners weiß (vgl. Abb. 212). Haar und Bart sind wohlgepflegt, das Antlitz ernst, fast feierlich, der beredte Mund wie zum Sprechen geöffnet, auf dem Haupt trägt er den Strategenhelm. Aber völlig kann uns dies Bildwerk nicht befriedigen: das sinnig geneigte Haupt ist fast zu gutmütig für den Perikles der Geschichte. Der zielbewußte Staatsmann, der, wenn nötig, auch die Politik von Blut und Eisen unbedenklich handhabte, zeigte gewiß auch weniger liebenswürdige Züge in seinem Antlitz. Wir dürfen nicht vergessen, daß wir nur eine flaue, handwerksmäßige Kopie vom Hermenbild des Kresilas vor uns haben.


266. ATHENA PROMACHOS DES PHIDIAS AUF EINER ATHENISCHEN BRONZEMÜNZE

Von der unvergleichlichen, fast atemlosen Kunstpflege des Perikleischen Zeitalters entwirft Plutarch eine begeisterte Schilderung: „Indem die Werke emporwuchsen“, sagt er, „die so außerordentlich durch ihre Größe waren, so unnachahmlich durch die ihnen innewohnende Schönheit und Anmut, weil die Werkmeister wie im Wettkampf bemüht waren, ihr Können durch Kunstvollendung zu überbieten, so war doch das Wunderbarste die Schnelligkeit. Denn alle diese Werke, von denen man glauben sollte, daß jedes einzelne nur für sich allein und kaum im Verlauf mehrerer Menschenalter zu Ende gebracht werden könne, sie alle wurden vollendet auf der Höhe der einen Staatsleitung. Ihre Schönheit war bald, nachdem sie entstanden, weltbekannt, ihre Wirkung ist noch jetzt frisch und neu. Jugendfrische schwebt über ihnen und hat durch die lange Zeit hindurch ihre blühende Erscheinung so unversehrt erhalten, als ob darin ein innerer kräftiger Hauch und eine Seele lebe, die dem Alter nicht unterworfen ist. Alles aber gab an und der Aufseher aller war Phidias, wiewohl große Baumeister und Künstler unter ihm tätig waren.“

Phidias' Leben. Was wir über den Lebenslauf dieses größten aller Bildhauer wissen, ist wenig genug. Er entstammte einer Künstlerfamilie. Sein Vater hieß Charmides, sein uns schon bekannter Bruder Panänos (vgl. S. 304) war ein bedeutender Maler; auch er selbst begann seine Laufbahn als Maler. Er war zwischen 500 und 490 zu Athen geboren; so fiel seine Jugend in die Zeit der Perserkriege: früh wurde seine Seele mit Erhabenem gefüllt. Der Bildhauer Hegias war sein Lehrer; möglicherweise hat er auch in Argos einen Teil seiner Lehrzeit verbracht. Als er dann in der Heimat die unsterblichen Werke schuf und das Haupt einer mächtigen Bildhauerschule wurde, hat es ihm wie an Bewunderern, so auch an Neidern und Verleumdern nicht gefehlt. Ja, aller Wahrscheinlich-

keit nach ist der große Mann, des Unterschleifs öffentlicher Gelder bezichtigt, um das Jahr 431 im Gefängnis gestorben (s. u.).

Spärlich wie diese Lebensdaten sind auch die Werke oder vielmehr Nachbildungen seiner Werke, nach denen wir unser Urteil über seine künstlerische Persönlichkeit zu bilden haben. Es empfiehlt sich nämlich, von den Parthenonskulpturen zunächst abzusehen, weil nicht nachweisbar ist, daß Phidias außer der allgemeinen Oberaufsicht, die sich gewiß auch über diese Skulpturen erstreckte, irgendwelchen persönlichen Anteil an Entwurf oder Ausführung derselben hatte. Phidias' Werke.

Die Jugendarbeiten des Meisters waren in erster Linie der Verherrlichung der Perserkriege gewidmet: sie sind für uns vorläufig ganz und gar verloren. Das gilt strenggenommen auch von der Kolossalfigur der Athena Promachos, die aus dem athenischen Anteil an der Perserbeute geschaffen und zwischen Propyläen und Parthenon errichtet wurde. Aus den Beschreibungen der Alten, die durch einige dürftige Münzbilder (Abb. 266) unterstützt werden, geht so viel hervor, daß die mit der Basis an die 9 m hohe Promachos in voller Rüstung prangte. Ihre Linke hielt den mit Kampfszenen geschmückten Schild, die Rechte eine ragende Lanze, deren vergoldete Spitze dem Athener, der von Kap Sunion her der Heimat zusegelte, als erstes Anzeichen der Nähe Athens entgegenleuchtete. Der Göttin Antlitz war nach Westen gerichtet; so traf ihr bedeutender Blick jeden die Burg Betretenden und glitt zugleich hinunter auf Stadt und Landschaft. Insbesondere dem Volk, das auf dem Markt sich bewegte, war die Göttin in ganzer Größe sichtbar und in ihrer majestätisch ruhigen und doch streitbaren Erscheinung die Verkörperung allmächtigen Gottesschutzes.

Nicht gar weit von diesem Riesenbildwerk entfernt stand eine zweite Athenestatue des Phidias, die sogen. Lemnia. Sie war gleichfalls aus Bronze, doch nicht in kolossalen Verhältnissen geschaffen. Attische Kleruchen, die, so wird vermutet, im Jahre 447 nach Lemnos auswanderten, hatten der heimischen Stadtgöttin dies Bildwerk gestiftet. Das Anathem war aus einem friedlichen Anlaß geweiht, und dem entsprach die Auffassung des Götterbildes: den Helm trug Athene nicht auf dem Haupt, sondern auf der vorgestreckten rechten Hand; die Ägis hing ihr nur locker geschürzt schräg über die Brust. Sie war mehr als ein anderes Bildwerk des Phidias durch Schönheit ausgezeichnet und im besonderen wegen der liebreizenden Rundung der Wangen und feinen Bildung der Nase ein Gegenstand der Bewunderung. Lemnia.

Mit dieser berühmten Bronze glaubt man nun eine Reihe von Statuen in Verbindung bringen zu dürfen, deren besterhaltenes Exemplar unsere Abb. 267 wiedergiebt. Diese Annahme beruft sich darauf, daß wir es offenbar mit einem sehr berühmten Statuenmotiv zu tun haben, da sonst nicht leicht sieben Repliken davon auf uns gekommen wären; daß dies Original, wie die scharf gebrochenen Falten und das reich detaillierte Haar dartun, höchst wahrscheinlich ein Bronzewerk war; daß ferner der Dresdner Torso in bezug auf Faltenbehandlung mit dem gleichzubesprechenden der Athena Parthenos des Phidias die größte Verwandtschaft besitzt; daß auch die Dresdner Athene unbehelmt war und es nur

eine berühmte Athene ohne Helm gab, und zwar die Lemnia des Phidias. Von ungewöhnlicher Schönheit ist vor allem der Kopf; die herrlich freie Behandlung des welligen, von breitem Band zusammengehaltenen Haares ist in aller früheren Kunst ohne gleichen. Der Abstand zwischen dieser Schöpfung voll Liebreiz und Grazie und der etwas steifen Feierlichkeit, die Phidias, nach den Wiederholungen zu schließen, bei seiner Parthenos noch beobachtet hat, ist ein erheblicher, doch aus der Verschiedenheit der Größe, des Materials und des Aufstellungsortes (s. u.) allenfalls zu begreifen.



267. DIE LEMNIA(?) DES PHIDIAS.
Nach Furtwangler, Meisterwerke.
Der Torso ist in Dresden, der Kopf in Bologna.

Athena Parthenos

Die Goldelfenbeinstatue der Parthenos wurde im Jahre 438 geweiht. Sie erhob sich etwa 12 m hoch im Mittelschiff des Parthenon (s. u. S. 322 f.). Über 1000 kg reinen Goldes waren in Gewandung und Rüstung verarbeitet: so stellte die Statue zugleich einen Kriegsschatz dar für Zeiten der Not. Die Goldteile waren leicht abnehmbar: alle vier Jahre wurde ihr Vollgewicht durch die Schatzmeister auf der Wage nachgeprüft. Den Kern bildete eine sehr genau gearbeitete Holzstatue, auf die Elfenbein und Gold in dünnen Platten aufgelegt waren; so konnte das Werk zur Not auch ohne den Goldbelag fortbestehen. Schon früh begann es schadhaft zu werden; wiederholt wurden Teile der Goldhülle entwendet; spätestens im 5. Jahrhundert n. Chr. ist es völlig zerstört worden.

Außer zahlreichen Schriftstellernotizen haben wir auch ziemlich viel bildnerisches Material, um das verlorene Werk zu rekonstruieren. Unter den statuarischen Wiederholungen ragt eine in Athen gefundene, etwa meterhohe Statuette hervor (Abb. 269). Ein recht mittelmäßiger Künstler scheint sie erst in frühchristlicher Zeit geschaffen zu haben. Aber ist sie auch als Kunstwerk gering, so hat sie dafür den Vorzug peinlicher Treue. Soweit es der kleine Maßstab irgend gestattete, sind alle Einzelheiten, die der

Perieget Pausanias an dem Goldelfenbeinbild der Parthenos erwähnt, gewissenhaft wiedergegeben. Den reichen Schmuck des Hauptes und Helmes lehrt uns dann die Gemme eines gewissen Aspasios (Abb. 270) am genauesten kennen. In manchen Punkten bieten zwei goldene Medaillons, die auf der Krim in einem Grabhügel wohl des 4. Jahrhunderts gefunden worden sind (Abb. 271), eine Ergänzung. Die Reliefs endlich, die einst die Außenseite des Schildes der Göttin schmückten, gibt ein in Athen zum Vorschein gekommenes Marmorfragment (Abb. 272) noch am besten wieder. An der Hand dieser mehr oder weniger zuverlässigen Nachbildungen ist es möglich, das Götterbild in seiner ursprünglichen Gestalt und Ausstattung wieder aufzubauen. In architektonischer Strenge, wie sie zu den regelmäßigen Säulenreihen des Tempelinneren paßte, stand die mächtige Stadtgöttin da. Ihr Haupt war genau geradeaus gerichtet, das linke Bein nur wenig zur Seite gestellt: diese strenge Frontalität verlieh dem Bild den Ausdruck großer Feierlichkeit. So schlicht die Formen im ganzen waren, so reich erschien die Ausführung der einzelnen Teile. Besonders das Haupt war mit allem denkbaren Schmuck, man möchte fast sagen, überladen: den dreifachen Helmbusch stützten eine Sphinx und zwei Greifen; über dem Stirnschild des Helmes war eine Reihe von springenden Pferden angeordnet. Die Backenlaschen des Helmes waren in die Höhe geschlagen; auf der einen (vgl. Abb. 271) saß wohl Athenes Eule. Ohrgehänge und ein reiches Halsband vollendeten den Schmuck des Hauptes, von dem spiralförmig gedrehte Locken symmetrisch auf Brust und Schultern niederfielen. Ebenso verliefen auch die Falten des Peplos, mit dem die Göttin bekleidet war. Oben zeigte dieser einen breiten Überschlag, so daß er den Oberkörper doppelt umhüllte. Die Brust bedeckte außerdem die schuppige Ägis, von Schlangen umsäumt und mit einem Medusenhaupt geziert. Schlangen bildeten auch den Gürtel und das Armband der linken Hand. Mit dieser Linken hielt Athene ihren mächtigen Schild, dessen Außenseite mit einer genau nach Polygnots Weise und zweifellos in Abhängigkeit von ihm in „Stockwerken“ über welliges Terrain dahintobenden Amazonenschlacht geschmückt war, während man auf der Innenseite Gigantenkämpfe erblickte. Im Schatten des Schildes lauerte die riesige Burgschlange. An der linken Schulter der Göttin lehnte ihr Speer, von einer Schlange der Ägis umschlungen und festgehalten. Von Athenes rechter Hand schwebte eine Nike nieder; als Stütze scheint Phidias der stark belasteten Hand unbedenklich eine Säule untergeschoben zu haben, die zugleich zu Schild und Speer und Burgschlange auf der linken Seite ein kaum entbehrliches Gegengewicht zu bilden berufen war. An der breiten Basis



268. KOPF DER LEMNIA(?). MARMOR, BOLOGNA.
Nach Furtwängler, Meisterwerke.

des Götterbildes endlich war in maßvoll bewegten Gestalten die berühmte Szene dargestellt, wie Pandora von allen Himmlischen mit Gaben ausgestattet wird; das aufsteigende Gespann des Sonnengottes und die zum Niedergang bereite Selene rahmten diese Szene rechts und links ein und kennzeichneten sie als himmlischen Vorgang.

Wir tun wohl gut, mit unserem Urteil über das Bildwerk vorsichtig zurückzuhalten und dem Geschmack der Alten zu vertrauen, die es uneingeschränkt bewundert haben. Es muß also doch wohl dem Meister gelungen sein, die kostbaren Bestandteile seines Götterbildes zu harmonischer Farbenwirkung zusammenzustimmen: das Elfenbein hat er gewiß teilweise gefärbt, auch die Goldflächen nicht monochrom behandelt, sondern durch eingelegten Schmelz und Ziselierung belebt; funkelnde Edelsteine in den Augen und sonst an passenden Stellen steigerten den Eindruck der Pracht aufs höchste. Und war das Werk auch streng und fast noch etwas altmodisch, so besaß es dafür den Vorzug, ein Andacht erzwingendes, ein der Anbetung würdiges, echtes Götterbild zu sein.



269 a. NACHBILDUNG DER ATHENA PARTHENOS. MARMOR. Athen. Mitt. 1882.

Phidias' Zeus.

Als Phidias im Jahre 438 nach neunjähriger Arbeit das Werk vollendet hatte, riefen die Eleer den gefeierten Meister, damit er ihnen für den Zeustempel in Olympia das noch fehlende Goldelfenbeinbild schaffe. Ausgestattet mit reicher Erfahrung und unterstützt von seinem Bruder Panänos und seinem Schüler Kolotes, machte er sich ans

Werk, und schon im Jahre 432 gelegentlich der 87. Olympiade scheint sein Zeus enthüllt worden zu sein. Einige wenige Münzen (Abb. 273) und sehr freie Nachbildungen sind nebst der Beschreibung des Pausanias leider die einzigen Hilfsmittel, um uns dies letzte große Werk des Meisters zu vergegenwärtigen.



269 b. Nach Photographie. Bei der Varvakion genannten Schule zu Athen gefunden.

Der Göttervater, samt der Basis 14 m hoch, war thronend dargestellt: erhob er sich, so zertrümmerte er die Tempeldecke. Auch er hielt eine Nike auf der Rechten, in der Linken ein mit Edelgestein besetztes Szepter. Ein Meisterwerk ziselierter Arbeit war sein Thron; über und über war er mit Bildwerk aus kostbarem Material geschmückt; selbst der Schemel unter des Gottes Füßen zeigte eine Amazonenschlacht in Relief. An der Basis des Ganzen aber war dargestellt, wie Aphrodite, soeben dem Meere entstiegen, in den Kreis der Himmlischen aufgenommen wird.

Daß auch dieses Werk gleich der Parthenos überaus prächtig war und unendlich viele sehenswerte Einzelheiten dem Auge darbot, steht fest: aber über den Stilcharakter desselben sind wir noch viel schlechter unterrichtet, als über den des athenischen Bildwerks. Wir wissen nicht einmal bestimmt, ob der Mantel des Gottes seine Brust freiließ oder sie bis oben deckte. Auch über den Ausdruck gehen die Nachrichten auseinander. Panänos soll, wie eine berühmte Anekdote berichtet, den Bruder eines Tages gefragt haben, nach welchem Vorbild er seinen



270. GEMME DES ASPASIOS. WIEN. Vergrößert.
Nach Collignon, Sculpt. gr. I.



271. GOLDMEDAILLON AUS DER KRIM. PETERSBURG.
Ath. Mitt. VIII.

Zeus zu schaffen gedenke, worauf Phidias mit den Iliasversen geantwortet habe:

Sprach's der Kronide und winkte Gewähr mit den dunkelen Brauen.
Und die ambrosischen Locken des Königs walleten vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt. Es erbebt' der gewalt'ge Olympos.

Aber diese Anekdote paßt nicht zu der Güte und gnadenreichen Milde des Angesichts, die von allen Beschauern des Bildes gerühmt wird, paßt auch nicht zu dem Eindruck, den der Zeuskopf auf elischen Münzen (Abb. 273) macht, paßt vor allem nicht zu dem Ausdruck, der des Meisters andern Götterbildern offenbar eigen war. Daß der Zeus in Olympia die Masse der Gläubigen im Innersten ergriff und ihr religiöses Empfinden förderte, wird von den Alten übereinstimmend gepriesen: es galt für ein Unglück, zu sterben, ohne diesen Zeus geschaut zu

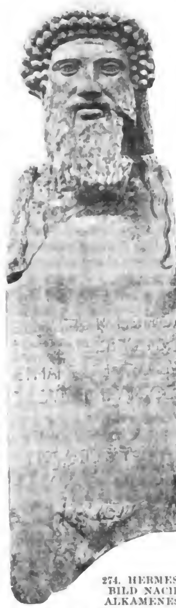


272. SCHILDFRAGMENT STRANGFORD. MARMOR. BRIT. MUSEUM. Nach Photographie.
In dem kahlköpfigen, nur mit dem Arbeiterkittel bekleideten Alten links unter dem Gorgoneion dürfen wir vielleicht den Phidias selbst erkennen.



273. ELISCHE MÜNZEN MIT DEM ZEUS DES PHIDIAS.
Nach Zeichnung.

haben. In Künstlerkreisen dagegen — darauf scheint mancherlei zu deuten — fand er nicht in gleichem Maße Anklang. Jedenfalls hat der „verfehlte Koloß“, wie er einmal genannt wird, für die landläufigen Zeusbildnisse der Folgezeit nicht das Vorbild abgegeben. Der später herrschende Zeustypus (s. u. bei Lysippos) betont mehr das Energische, Gewaltige, Herrschermäßige des Göttervaters; Phidias dagegen hatte ihn so mild und huldreich geschaffen, daß ein Künstler frühchristlicher Zeit sein Werk für einen Christus zum Vorbild nehmen konnte; ja es scheint nicht ausgeschlossen, daß der uns heute so vertraute Typus des bärtigen Christus auf keinen Geringeren zurückgeht als auf Phidias und seinen olympischen Zeus. In Konstantinopel, wohin die Statue am Ende der heidnischen Zeit geschleppt wurde, soll sie bei einem Brande zugrunde gegangen sein.



274. HERMESBILD NACH ALKAMENES.
Sitzungsber. d. Berl. Ak. 1904. Im Jahr 1903 zu Pergamon gefunden.

Phidias' Ende.

Von Olympia kehrte Phidias vermutlich im Jahre 432 nach Athen zurück, um dort das Opfer der gegen seinen Gönner Perikles erregten Parteileidenschaften zu werden: man beschuldigte ihn aller Wahrscheinlichkeit nach, von dem kostbaren Material veruntreut zu haben, aus dem er einst die Parthenos gearbeitet hatte; man drehte ihm vielleicht auch daraus einen Strick, daß er auf dem Schild der Parthenos (Abb. 272) sein eigenes Porträt verewigt hatte — jedenfalls ist er kurz vor Beginn des Peloponnesischen Krieges im Kerker gestorben. Seinem Nachruhm konnte dies tragische Ende keinen Eintrag tun. Einstimmig hat ihm das Altertum die erste Stelle unter den großen Bildhauern zuerkannt. Als Meister von Goldelfenbeinbildern erschien er unerreicht; desgleichen in der Marmorbildnerei; nur in der Herstellung von Bronzewerken galt Polyklet für geschickter. Mit der wunderbarsten Beherrschung der Technik verband er wie kein anderer Größe der Erfindung und Gedankenfülle. Alles, was er schuf, schuf er groß: Götter zu bilden fiel ihm leichter als die Bildung von Menschen. Er scheint noch an seine Götter geglaubt zu haben, und aus dieser Kraft heraus schuf er Götterbilder, denen niemand ohne gläubige Ehrfurcht zu nahen wagte: so ist er in eminentem Sinne ein religiöser Künstler gewesen.

Alkamenes.

Schule des Phidias. Phidias war nicht nur ein großer Meister, sondern auch ein ebenso bedeutender Lehrer: er sammelte um sich eine angesehene Schule. Unter der Zahl seiner Schüler scheint Alkamenes der bedeutendste und selbständigste gewesen zu sein: das Altertum konnte ihn geradezu als Ri-

valen seines Lehrherrn bezeichnen. Obgleich er offenbar ein sehr fruchtbarer Künstler war, ist doch nur eines seiner Werke in später Nachbildung auf uns gekommen.

Es ist eine Herme (Abb. 274), deren Original vielleicht einst bei den Propyläen zu Athen stand; im 2. oder 3. christlichen Jahrhundert ließ ein Pergamener Bürger sie dort kopieren und die uns kürzlich wieder geschenkte Kopie im Gymnasium seiner Vaterstadt aufstellen. Der Kopf mit seinem natürlich fallenden Haar erinnert unmittelbar an den Zeus des Phidias, wie wir ihn von den elischen Münzen (Abb. 273) her kennen. Auch ein gewisser Zug von Größe gemahnt an die Art des großen Meisters, dem Alkamenes ja so nahe gekommen sein soll wie keiner seiner Jünger. Überraschen könnten die archaischen Züge des Bildwerks, vor allem die in drei Reihen angeordneten Schneckenlöckchen: aber die Hermenform empfahl wohl so strenge, altmodische Bildung.



275. DIE APHRODITE *ΕΝ ΚΗΠΟΙΣ* DES ALKAMENES (?). LOUVRE.
Nach Photographie

Am meisten Ruhm unter den Werken des Alkamenes genoß seine Aphrodite *ἐν κήποις*, von ihrer Aufstellung in den „Gärten“ am Ilisos so genannt. Eine in Fréjus in Südfrankreich gefundene Aphrodite scheint auf dies gefeierte Bildwerk zurückzugehen (Abb. 275). Gerade an Alkamenes dabei zu denken, wird durch die keusche Strenge und Schlichtheit dieser Schönheitsgöttin nahegelegt, die auch in der Behandlung des Haares, sowie in der Bildung der Augen noch etwas leise Altertümliches besitzt und von jeglicher Koketterie sich freihält. Von Sicherheit der Zuweisung kann hier aber ebensowenig die Rede sein, wie bei dem Diskobolen des Vatikan mit seinem ausgesprochen attischen Kopf, seiner echt attischen Feinheit des Ausdrucks und gleichsam selbstverständlichen Schönheit. So gewiß das Motiv des größten Meisters würdig ist, so wenig sicher ist es, daß der „mustergültige Athlete“, den Alkamenes geschaffen, sich mit diesem Diskobolen deckt.

Agorakritos

Auch bei dem zweiten großen Schüler des Phidias, bei **Agorakritos** aus Paros, kommen wir über Vermutungen nicht hinaus. Seine Werke waren denen des Meisters so ähnlich, daß sie schon im Altertum vielfach mit ihnen verwechselt wurden. Sein Hauptwerk war ein Marmorbild, eine Kolossalstatue der Nemesis im attischen Rhamnus. Die Göttin trug in der Rechten eine Schale, an welcher Ätiopier dargestellt waren. Durch ihr Haar war ein breites Diadem geschlungen, an dem sich Hirschkühe und kleine Siegesgöttinnen befanden. Ebenso reich war die Basis geschmückt: verschiedene Szenen aus dem Sagenkreis der Atriden und Tyndariden waren hier in zahlreichen Figuren wiedergegeben. Leider sind von all dieser Pracht nur einige gänzlich zerschlagene Fragmente der Basis übrig, nach denen es unmöglich ist, sich von dem Stil des Agorakritos eine präzise Vorstellung zu bilden: so bleibt auch dieser Lieblingsschüler des Phidias für uns ein bloßer Name.



276. DER DISKOBOL DES VATIKAN.
Nach Photographie.
Im Unterschied vom Diskobolen des Myron (vgl. Abb. 264) ist dieser noch mit den Vorbereitungen zum Wurf beschäftigt; alles um sich her vergessend, sucht er nach einem sicheren Standort, von dem ja das Gelingen des Wurfes abhängt. Den Diskus hält er vorläufig noch in der Linken.

Es ist nicht anders. So sicher Phidias und seine Schule für die Kunsttätigkeit während der ganzen Perikleischen Periode in allererster Linie maßgebend waren, so unmöglich ist es, ihren Anteil an den damals geschaffenen Werken im einzelnen nachzuweisen. Das wird sich gleich bei dem Hauptbau der Zeit, dem Parthenon, in auffälliger Weise zeigen.

4. BAUTEN UND BILDWERKE DES PERIKLEISCHEN ZEITALTERS.

Der Parthenon.

Der Parthenon. Schon vor den Perserkriegen hatte man diesen größten Tempel der Stadtgöttin in Angriff genommen. Alles überragend sollte er auf den höchsten Punkt des Burgbergs zu stehen kommen, und da eben hier der Felsen von Natur sich stark gegen Süden abdachte, waren riesige Fundamentmauern nötig (Abb. 277), die wiederum durch künstliche Erdanschüttungen von großem Umfang verdeckt werden mußten. Der Tempel, dessen Unterbau aus Poros, dessen Säulen aber aus Marmor bestanden, war schon ziemlich weit vorgeschritten, als die Katastrophe des Jahres 480 hereinbrach und gleich den anderen Bauten der Burg auch der noch eingerüstete Parthenon ein Raub der Flammen wurde. Nach Abzug der Perser blieb nichts übrig, als das Ganze wieder einzureißen und von neuem zu beginnen. Die vom Feuer beschädigten Säulentrommeln aber verwendete man damals zur Ausbesserung der nördlichen Burgmauer, wo sie zum weithin sichtbaren Erinnerungszeichen an die Persernot wurden (Abb. 278).



277. POROSFUNDAMENT DES PARTHENON.
Nach Photographie.
Während der Erbauung wurde Schutt, der teils von der Verwüstung durch die Perser, teils von den Bauleuten herrührte, südwärts an diese Fundamente angeschüttet, so daß diese, als man an die Errichtung der Säulen ging, ganz unter Schuttmassen verborgen waren. Als man in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts allenthalben den Perserschutt auf der Burg durchstöberte, hat man auch die Parthenonfundamente bloßgelegt und aus dem Schutt davor viele archaische Skulpturen zutage gefördert (vgl. S. 153).

Erst nach dem Abschluß der Perserkriege, in den Jahren 447 bis 432, gelangte der jetzige Bau durch die Architekten Iktinos und Kallikrates zur Ausführung. Er war etwas kürzer, dafür aber breiter als der ursprüngliche. Mit seinem Stufenunterbau lag er noch etwas höher als sein Vorgänger; auch kam jetzt ausschließlich Marmor zur Verwendung. Derart in mustergültigen Verhältnissen, aus edelstem Material in der denkbar herrlichsten Lage errichtet (vgl. den Grundriß S. 153), wurde der Parthenon das vollendetste Beispiel eines dorischen Tempels, in jeder Beziehung dem Zeustempel von Olympia überlegen. Vor allem war die weiträumige Hauptcella viel geeigneter als die zu Olympia (vgl. Abb. 139), um ein großes Kultbild zu beherbergen. Unsere Abb. 211 o. S. 224 veranschaulicht den jetzigen Zustand der Westfront des Parthenon, Abb. 398 den der Ostfront.

Gebaut wie für die Ewigkeit, hat der Parthenon die Jahrhunderte überdauert; aber die Spuren seines Alters trägt er unverkennbar an sich. Erstmals wurde er empfindlich mitgenommen, als man im 5. oder 6. christlichen Jahrhundert den Tempel der jungfräulichen Göttin in eine Kirche der Jungfrau Maria umwandelte. In beiden Giebeln wurden damals Bildnischen für Heilige mitten zwischen die Götter eingefügt. Von Säule zu Säule wurden Mauern gezogen und derart ein geschlossener Hof um das Gebäude geschaffen. Im Innern wurde der Westraum als Vorkirche (Narthex) eingerichtet und im Osten eine Chornische angebaut, zu deren Beleuchtung mit Oberlicht eine größere Fensteröffnung in den Ostgiebel gebrochen werden mußte. Nach der Eroberung durch die Türken (1456) wurde die „große Kirche von Athen“ in eine Moschee verwandelt und an der Südwestecke ein Minarett erbaut. Noch verhängnisvoller wurde für den Bau, daß er den Türken gelegentlich als Pulverkammer diente: am 26. September 1687 traf ihn eine Bombe der Venezianer, die unter Morosinis Führung die Burg belagerten, so unglücklich, daß mit dem Pulver das ganze Mittelstück des Tempels aufflog. Die Giebelseiten hatten kaum gelitten; aber Morosini verlangte nach einer Trophäe. Ein Morosini hatte einst aus der Plünderung Konstantinopels (1204) die vier Bronzepferde von S. Marco heimgebracht; dazu wollte der jüngere Morosini ein Seitenstück liefern in dem Poseidon und den beiden Pferden von Athenes Gespann, den besterhaltenen Stücken des Westgiebels (vgl. Abb. 287). Aber kaum hatte man die ersten Platten des Geison gelöst, welche die Figuren von oben festhielten, da stürzte alles herunter und zerbrach in tausend Stücke. Tiefer noch ging der Eingriff, den der englische Gesandte Lord Elgin sich gestattete, indem er bald nach 1800 alle Skulpturen, die ohne völlige Zerstörung des Gebäudes sich entfernen ließen oder halb zerbrochen schon am Boden lagen, nach London entführte. Seitdem haben diese Elgin-Marbles, die 1816 in den Besitz des British Museum übergingen, dem gebildeten Europa die Augen geöffnet für das, was die unerreichte Überlegenheit griechischer Plastik ausmacht. Aber trotz dieser Kulturmission, die sie in London erfüllten, sähe man sie heute, wo die Athener selbst ihre Altertümer gewissenhaft hüten, doch lieber wieder an ihrem ursprünglichen Platz, im reinen attischen Sonnenlicht, für das sie geschaffen, statt im Londoner Nebel, der sie abscheulich geschwärzt hat.

Was jetzt noch von des Iktinos Wunderbau steht, ist eine arg zerstörte Ruine, die bei jedem Erdbeben mit völligem Einsturz droht. Das ganze Dach fehlt, es fehlen viele der Säulen, die Farben von Friesen und Gebälk sind verblichen, die Skulpturen zerschlagen oder außer Landes geschleppt. Nur für die künstlichen Farbtöne hat die Natur reichen Ersatz geschaffen: denn das im Marmor enthaltene Eisen hat oxydiert und ein prächtiges Gold über das Gestein gesponnen, während dunkle mikroskopische Moose auf der Wetterseite zur goldigen Pracht den kräftigen Schatten liefern. Und so bleibt trotz aller Verwüstung der Parthenon das ideale Werk der Baukunst, auch an malerischer Wirkung von kaum einer Ruine der Welt erreicht.

Von den Skulpturen, mit denen der Tempel in verschwenderischer Fülle ausgestattet war, sind zweifellos am ältesten die Metopen. Es waren ihrer im ganzen 92; doch nur die der Südseite kommen für unsere Betrachtung in Frage, da die auf den drei anderen Fronten meist bis zur Unkenntlichkeit zerstört sind. Bei dieser mangelhaften Erhaltung ist es natürlich auch unmöglich, den Inhalt aller Darstellungen durchweg mit Bestimmtheit anzugeben. Nur so viel scheint gewiß, daß auf allen vier Seiten Kampfszenen die Mehrzahl der Metopen füllten: im Osten sah man die Götter mit den Giganten, im Westen

Die Parthenonmetopen.



278. NÖRDLICHE BURGMAUER MIT DEN SÄULENTROMMELN DES ÄLTESTEN PARTHENON.
Pausanias ed. Jahn-Michaelis.

die Athener mit den Amazonen, im Norden und Süden die Lapithen mit den Kentauren sich herumschlagen, also lauter stark bewegte Szenen. War für diese Auswahl bestimmend, daß im Kontrast zu den regelmäßigen, ruhigen Linien der dorischen Architektur ein künstlerisches Bedürfnis nach möglichst bewegten, unruhigen Umrissen empfunden ward? Oder verrät sich in dieser Vorliebe für Kampfszenen der streitbare Trotz der damaligen Athener, die unlängst den übermächtigen Erbfeind niedergerungen hatten? Vermutlich haben beide Momente bei dieser eigentümlichen Auswahl mitgesprochen. Wenn schon überhaupt Kampfbilder bei der Generation nach den Perserkriegen sehr beliebt waren, so gilt das noch einmal ganz besonders von den Kentaurenkämpfen. Wie viele Darstellungen dieser Art waren allein auf der Akropolis zu sehen! Welche Fülle interessanter Variationen bot aber auch dies Thema den Künstlern; wie mannigfaltig waren die Bewegungen dieser Unholde mit ihren sechs Extremitäten, wie ungewöhnlich und schwierig der Kampf, die Abwehr gegen sie! Die Künstler überboten sich ordentlich in geistreichen Abwandlungen dieses Themas, und es stellt ihrer Phantasie das beste Zeugnis aus, daß sie denselben Vorgang so oft darzustellen wußten, ohne langweilig zu werden oder sich zu wiederholen. Die 92 Metopen waren natürlich nicht das Werk eines einzigen Bildhauers: in der Tat ist die Auffassung und Ausführung eine sehr verschiedenartige. Wir finden da Gestalten von altertümlich harter und magerer Bildung (Abb. 279) und dicht daneben wundervoll freie Schöpfungen voll sprudelnden Lebens (Abb. 281). In der Werkhütte, die für den Parthenon sich bildete, waren offenbar zum Teil auch ältere Steinmetzen tätig, die noch bei Kritios und Nesiotes (vgl. S. 159) in die Lehre gegangen waren; neben ihnen aber arbeitete eine jüngere



279. SÜDMETOPE VOM PARTHENON.
Nach Photographie.



280. SÜDMETOPE VOM PARTHENON.
Nach Photographie.

Generation, die durch Phidias ihre Schulung erfuhr und allmählich die Oberhand über jene rückständigen Meister gewann. Jene älteren führten ihre Gestalten in der herkömmlichen athletischen Nacktheit aus (Abb. 279 und 280); die jüngeren verstanden es, die Bewegungen und die Ausdrucksfülle ihrer Figuren durch effektvoll drapierte Gewänder zu verstärken (Abb. 281) und fast schon malerische Wirkungen damit zu erzielen. So glauben wir durch diese Metopen in die sich bildende Parthenonwerkhütte einen Einblick zu bekommen; wir sehen eine ältere und eine jüngere Richtung am Werk und erleben es mit, wie die jüngere sich siegreich durchsetzt.

Dies ist entschieden schon der Fall bei denjenigen Künstlern, denen der berühmte Cellafries des Parthenon verdankt wird. Derselbe zog sich wie eine breite Bordüre hoch oben um die Außenwände des Tempelhauses, so daß man ihn nur innerhalb der Kolonnaden stückweise betrachten konnte; er war also ähnlich unvorteilhaft angebracht wie die Deckengemälde der Sixtina. Zusammenhängende Friesbänder gehören strenggenommen dem ionischen Baustil an; der dorische Normalbau pflegt an dieser Stelle einen Triglyphen- und Metopenfries zu besitzen (vgl. o. S. 135 u. 293), Cellafries



281. SÜDMETOPE VOM PARTHENON.
Nach Photographie.



282. REITER VOM WESTFRIES DES PARTHENON.
Nach Cherbuliez.
An das hintere der Pferde knüpfte Victor Cherbuliez seine bekannten „Plaudereien über ein Pferd des Phidias“ an, denen wir im Text vielfach gefolgt sind.

und die Tropfenleisten unter dem Fries erinnern auch hier noch an diesen dorischen Brauch. Ist man erst während des Baues darauf verfallen, statt der Triglyphen und Metopen einen ionischen Fries hier anzubringen? Mehr als eine dekorative Bedeutung ist ihm nicht beigelegt worden; in der antiken Literatur suchen wir vergebens nach einer auch noch so knappen Erwähnung dieses umfangreichen Werkes, dem man jetzt eine so ungewöhnliche Bewunderung zollt. Das Relief des Frieses ist ganz flach, und trotzdem wird eine erhebliche Tiefenwirkung erzielt. Aufs sorgfältigste ist das nur indirekt von unten auffallende Licht in Rechnung gezogen, und die Pferdeleiber und was sonst noch der in der Tiefe stehende Beschauer am besten sah, ist mit viel größerer Sorgfalt ausgeführt als die Mähnen und Gesichter und andere höhere Partien. Die Erhaltung ist eine verhältnismäßig günstige: 160 m betrug die ursprüngliche Länge des Frieses, und nur auf eine Strecke von 16 m ist er uns gänzlich verloren. Das Erhaltene befindet sich größtenteils in London; am Gebäude selbst ist nur noch der Westfries an seiner ursprünglichen Stelle. Bei der Auswahl der Marmorplatten für diesen Fries ist man leider sehr wenig peinlich gewesen, hat manche schiefernde, mit Glimmer durchsetzte Platte mit verwendet, ein neuer Beleg dafür, wie bescheiden man von dieser dekorativen Arbeit dachte.



283 FESTORDNER UND BEMANNUNG EINER QUADRIGA VOM NORDFRIES DES PARTHENON.
Nach Photographie.

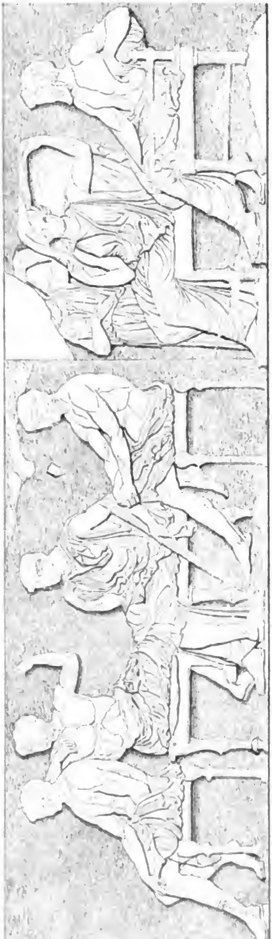
Dargestellt war der Festzug der Panathenäen, der im dritten Jahr einer jeden Olympiade mit großem Pomp zur Burg sich hinaufbewegte. Die Athener kannten nichts Herrlicheres als den Tag dieses Festzugs; ihn meint jene athenische Mutter, die bei Aristophanes den jungen Sohn mit den

Worten herzt: „Wenn du erst groß bist und hinauf zur Götterburg den Wagen lenkest.“ Der Künstler hat sich natürlich nicht streng an die Festordnung und die Uniformen gehalten, die für diese Prozession vorgeschrieben sein mochten: schon die Nacktheit so vieler Gestalten zeigt, daß er idealisierend und rein nach künstlerischen Gesichtspunkten seine Gruppen zusammensetzte. So mied er es auch, den Zug geschlossen um den Tempel herumziehen zu lassen; vielmehr bildete er zwei Halbzüge, für deren Bewegung die Südwestecke des Tempels als gemeinsamer Ausgangspunkt diente. Der längere Halbzug bewegte sich die West- und Nordseite entlang, der kürzere längs der Südseite auf die im Osten thronenden Götter zu. Sehen wir im Westen den Zug noch im Entstehen, die Reiter zum Teil noch neben ihren Pferden, so ist dagegen auf der Nordseite die Kavalkade schon in vollem Gang. Vor den Reitern ziehen vierspännige Staatskarossen her, jeweils mit einem



284. JUNGFRAUEN VOM OSTFRIES DES PARTHENON. Nach Photographie.

Wagenlenker und einem gewappneten Streiter bemannt, von Festordnern begleitet. Vor den Wagen wieder schreiten würdige Bürger mit Ölzweigen, Musiker mit ihren Instrumenten, Männer mit ehernen Krügen; endlich sieht man Schafe und Kühe zum Opfer für die Göttin herbeitreiben. Der Anordnung im Norden entspricht im großen und ganzen die der Südseite genau. Im Osten, wo die beiden Halbzüge in der Richtung auf die Himmlischen einschwenken, schreiten von rechts und links züchtige Jungfrauen mit allerhand Opfergerät herbei (Abb. 284); Festordner und bärtige Bürger, auf Stäbe gelehnt, schauen der nahenden Prozession entgegen. In der Mitte der Ostseite aber haben die Götter, von den Sterblichen nicht bemerkt, auf Stühlen Platz genommen: persönlich sind sie erschienen, um die ihnen zugedachte Ehrung entgegenzunehmen. Die Gruppe der Götter ist genau über dem Hauptportal nochmals unterbrochen durch eine Szene, die wir uns wohl im Innern des Tempels zu denken haben: ein Priester nimmt das Prachtgewand, den Peplos, entgegen, den die edelsten



Jungfrauen der Stadt für das uralte Schnitzbild der Polias gewoben haben; die Priesterin aber begrüßt zwei junge Mädchen, die Polsterstühle herbeibringen, damit, so scheint es, das Prachtgewand feierlich darauf ausgestellt werde (vgl. Abb. 285, H—M).

Pferde des Frieses.

Wenden wir uns dem einzelnen zu, so ist zunächst unverkennbar, eine wie



große Rolle in dieser Festprozession die Pferde spielen: man zählt ihrer 215. War das Pferd schon zu Homers Zeit das ausgesprochene Lieblingstier der Hellenen, so zeichneten sich im 5. Jahrhundert ganz besonders die Athener durch ihre Vorliebe für dies stolze Geschöpf aus. Wie viele Athener der maßgebenden Kreise führten doch Namen, die Weiterbildungen von ἵππος sind! Vornehme Bürger — man denke an Alkibiades — hielten sich gern einen Renn-



285. MITTELGRUPPE VOM OSTFRIES DES PARTHENON.
Nach Michaelis, Parthenon.

stall und ließen bei den Nationalspielen ihre Viergespanne um den Siegespreis rennen, sich selbst und der Stadt zum Ruhme. Die Dressur des Pferdes war in Athen hoch entwickelt, wie uns Xenophons Schrift über die Pferdezucht auf jeder Seite zeigt. Das Ideal des Pferdes, wie Xenophon es zeichnet, deckt sich in wesentlichen Punkten mit dem Pferdetypus am Parthenonfries: „Der Nacken des Pferdes“, heißt es in genannter Schrift, „darf nicht vornüber gebeugt sein wie der des Schweines, sondern muß aufrecht sein wie der des Hahnes ... die Kiefer sollen schmal sein, und in dem ganzen Kopf soll der Knochenbau stark hervortreten ... Vorstehende Augen verleihen dem Tier ein munteres Aussehen und weiteren Umblick, als wenn die Augen tiefer liegen ... und daß die Nüstern weit geöffnet sind, ist besser für das Atmen und sieht lebensvoller aus ... Das richtige Pferd hat auch eine ziemlich breite Stirn und kleine Ohren“ usw.

Bei der Darstellung seiner Pferde hat der Künstler natürlicherweise, wie bei allem, idealisiert: so scharfe Profile, wie es die Parthenonpferde zeigen, kommen in der Natur nie vor. Auch das Nervöse, Sehnige ist stark übertrieben: man vergißt beinahe, daß die Tiere auch Fleisch haben. Vor allem ist das Größenmaß ein anderes als in der Natur: die Reiter sind im Verhältnis zu groß, die Pferde zu klein, eine Abweichung von den natürlichen Proportionen, die offenbar zur besseren Raumfüllung vorgenommen wurde, vielleicht auch verhüten sollte, daß neben den großen Pferdeleibern die Reiter, die Menschen, nicht zu winzig erschienen. Dabei ist diese gewagte Abweichung von der Natur mit solcher Sicherheit ausgeführt, daß man richtige, hochbeinige Pferde, nicht etwa Ponys, zu sehen vermeint. Ganz vorzüglich kommt das seelische Element in diesen Tieren zur Geltung. Die Athener, das bezeugt uns derselbe Xenophon, dachten hoch von dem Seelenadel des Pferdes. Peitsche und Sporen waren bei der Dressur verpönt: „Das Pferd soll des Menschen Freund sein, soll seine Gegenwart bedürfen, ja lieben ... es muß wie von selbst seine glänzendste Haltung einnehmen ... Das Pferd hat in seinem

Wesen etwas so Schönes, so Graziöses, so Liebenswürdiges, daß es, wenn es sich unter der Hand des Reiters zeigt, aller Augen auf sich zieht . . . so sind die Pferde, die man als Träger von Göttern und Helden darstellt, und Ehre dem, der sie zu handhaben weiß . . .“ Ganz freiwillig schön regen sich die Pferde am Parthenonfries: nur eines gemahnt bei ihnen an Zwang, die aufgerissenen Mäuler, eine Folge der sonderbar großen Kandaren, die im alten Hellas üblich waren; gleich den Zügeln waren auch diese Gebisse einst aus Metall angefügt.

Menschen des Frieses.

So vollendet schön sind diese Pferde, daß man beinahe darob die Menschen übersieht: und doch war die Darstellung der Menschen auch hier die Hauptsache Der Künstler hat insofern idealisiert, als er fast durchweg jugendlich elastische Gestalten dem Festzug einreihte, die bejahrten Würdenträger aber, die in Wirklichkeit gewiß eine große Rolle dabei spielten, beinahe gänzlich ausschied. Freie Athener bewegen sich vor uns zu Fuß, zu Pferd und Wagen, nicht in steifer Paradeordnung, nicht in engen Uniformen, nicht durch Sattel und Steigbügel, sondern in freier Ele ganz auf den ungesattelten Rennern sich haltend, ganz eins mit ihrem Tier. Das



286. VOM CELLAFRIES DES PARTHENON.

Ostseite; von links nach rechts folgen sich Hermes (vgl. Abb. 285 A), Dionysos (B), Demeter (C), Ares (D).

einzige, was alle bindet, ist ihre einheitliche Gesinnung: sie sind in sich gewiß und sicher und schielen nicht nach dem Beschauer; sie sind frei und nur sich selber das Gesetz. Soziale Unterschiede treten nirgends hervor: sie sind alle einander gleich, so sehr, daß selbst die Gesichter noch durchaus des individuellen Ausdrucks entbehren. Wie sie so in stolzer, frischer Haltung an uns vorüberziehen, sind sie uns ein Spiegelbild des athenischen Volks aus der besten Zeit seines historischen Lebens.

Götter des Frieses.

Den Höhepunkt des Ganzen bildeten gewiß einst die Götter des Ostfrieses; schade nur, daß sie zum Teil sehr schlecht erhalten sind. Mit großer Weisheit hat der Künstler sie sitzend dargestellt: so konnte er ihnen erheblich größere Proportionen leihen als den Menschen, ohne doch den Rahmen des Friesbandes zu zersprengen. Auch gewinnt man dadurch den Eindruck, daß die Götter sich ordentlich häuslich unter ihrem athenischen Volke niedergelassen haben, um in himmlischem Behagen die ihnen zugedachte Ehre entgegenzunehmen. Nicht alle Götter sind mit Sicherheit zu benennen; doch daß der breitschultrige, vollbärtige Gott (G), der auf besonders bequemem Armstuhl unmittelbar links von

der Peplosszene thront, den Göttervater Zeus vorstellt, ist sicher: in ähnlicher Milde und Gnadenfülle mag der Zeus des Phidias zu Olympia auf die Menschen niedergeschaut haben. Links von Zeus sitzt Hera (F), majestätisch den Schleier entfaltend und ihre schönen Arme zur Geltung bringend: sie ist ja die schönarmige unter den Göttinnen. Auch Ares (D), der in nervöser Unruhe mit den Händen sein rechtes Knie umspannt, und ganz am linken Ende Hermes (A) mit dem Reisehut im Schoß lassen sich mit Sicherheit erkennen. Rechts von der Peplosszene (H—M) sitzt zunächst Pallas Athene (N), sehr jugendlich, mit einer ganz mädchenhaften Frisur, die von ferne an die der Lemnia erinnert (vgl. Abb. 268). Neben ihr stützt sich der hinkende Gott Hephästos auf seinen Krückstock (O). Es folgt der bärtige Poseidon (P), dann Apollo (Q) und eine nicht sicher bestimmbare Göttin (Peitho?), endlich ganz links der knabenhafte Eros (T), ans Knie der Aphrodite (S) gelehnt und den Sonnenschirm seiner Mutter haltend. Solche Götterversammlungen waren schon immer gern an Tempelfronten dargestellt worden — man vergleiche die sehr ähnliche, noch archaische Darstellung vom Schatzhaus der Siphnier in Delphi (Abb. 257) — und sie blieben auch in Zukunft beliebt. Am sogenannten Theseion in Athen und am Ostfries des Niketempels kehren sie in ähnlicher Weise wieder.



287. ATHENISCHE MÜNZE MIT DEM WETTSTREIT DER GÖTTER.
Nach Zeichnung.
Der Delphin zu Füßen Poseidons deutet die Salzquelle (θάλασσα) an, die der Gott mit dem Dreizack schuf.

Ostgiebel des Parthenon.

So ziemlich dieselben Götter, die hier am Fries in bescheidener Größe erscheinen, füllten einst in überlebensgroßen Rundfiguren das östliche Giebeldreieck des Tempels. Dargestellt war hier die wunderbare Geburt der Athene, doch nicht der drastische Moment, wie die Göttin gewappnet des Göttervaters Stirn entspringt, sondern ein etwas späterer, wo sie in voller Größe in den Kreis der staunenden Olympier tritt. Der Homerische Hymnus auf Athene gibt beiläufig das Thema der Darstellung an:

„Ich singe", heißt es dort, „der Pallas Athene, der keuschen Jungfrau, der Städtebeschirmerin, der Unwiderstehlichen, die Zeus, der Berater, allein gebar aus seinem hochheiligen Haupte, im Schmuck der von Gold glänzenden Kriegswehr. Bei ihrem Anblick erfaßte Staunen alle die Unsterblichen; sie aber entstürmte dem Haupt des Vaters, indem sie die Lanze schwang: gewaltig erbebte der weite Olymp unter der Wucht der blauäugigen Göttin; rings dröhnte die Erde, und das Meer kam in Aufruhr, indem die purpurnen Wogen aufschäumten, und plötzlich ergoß sich die Salzflut, und der strahlende Sohn Hyperions hielt geraume Zeit die schnellfüßigen Rosse an, bis die jungfräuliche Pallas sich von den Schultern die göttliche Wehr genommen hatte: es freute sich aber Zeus, der Berater."

Nach dem, was wir früher (S. 323) über die Schicksale des Parthenon erzählt haben, kann es nicht wundernehmen, daß von dieser ganzen, stolzen Götterversammlung des Ostgiebels nur noch elf traurig verstümmelte Figuren übrig sind, die einer sicheren Benennung unüberwindliche Schwierigkeit bereiten (Abb. 289). Zumal die Mitte des Giebels wurde früh beschädigt: außer dem Torso des Hephästos, der mit dem Hammer des Göttervaters Haupt aufgetan hatte, ist nichts mehr davon vorhanden; doch scheint ein Madrider

Relief eine deutliche Erinnerung an diese Hauptgruppe festzuhalten (danach unsere Abb. 289 b). Daß nicht wie in Olympia und Ägina eine alles überragende Hauptfigur die Giebelmitte markierte, sondern daß zwei Gestalten die Mitte füllten, ergeben auch die Standspuren, die auf den Geisonblöcken sich erhalten haben, mit Gewißheit. Diese Neuerung hatte den Vorzug, daß nun alle Figuren so ziemlich die gleichen Proportionen bekommen konnten, und daß es nun leichter wurde, den übrigen, nicht mehr allzu großen Raum befriedigend zu füllen.

Westgiebel des Parthenon. Dasselbe Anordnungsprinzip — eine figurenreiche Mittelgruppe mit mehr oder weniger untätigen Nebenfiguren — kam auch im Westgiebel zur Anwendung (Abb. 288). War der Schauplatz des Ostgiebels der Olymp, so ist es hier die athenische Burghöhe selbst, wo Athene und Poseidon eingetroffen sind, um sich in Huldbeweisen den Athenern gegenüber zu überbieten. Der Streit endete damit, daß beiden Göttern nebeneinander die höchste Verehrung zuteil wurde. Diese Mittelszene mit dem sogen. Streit ums attische Land war umgeben von der altattischen Heroenwelt. Die Benennung der einzelnen Figuren liegt hier ebenso im argen wie beim Ostgiebel. Wir können darauf nicht näher eingehen.

Stil der Parthenonskulpturen. Nur über den Stil dieser Giebelskulpturen muß noch ein Wort gesagt werden. Zunächst über ihr Verhältnis zur Malerei. Der Einfluß Polygnots, den wir auch an der Parthenos des Phidias (S. 315) erkennen zu müssen glaubten, tritt in den Giebeln offenkundig zutage. Die Gewandbehandlung, bei der die Formen durch alle Hüllen deutlich hindurchleuchten, ist durchaus polygnotisch. Auch die Terrainangabe mit ihren Felsen, die den Figuren zu mannigfacher Anlehnung dienen, erinnert an Polygnot. Ganz in seiner Weise ist vor allem der Sonnengott aufgefaßt: wie er samt seinen Pferden nur eben über dem Wellenkamm auftaucht, gleicht er ganz den abgeschnittenen Figuren Polygnots (vgl. Abb. 259 f.). Und wenn wir in diesen Giebeln zuerst einer streng geschlossenen Gruppenbildung begegnen, so daß zwischen den einzelnen Gestalten die innigste Wechselwirkung stattfindet und der Vorgang in der Giebelmitte sich in leiseren, immer leiseren Wellen bis in die Giebelecken fortpflanzt, so erwies sich uns früher diese Gruppenbildung und dies Ausklingen der Handlung als eine der großen Errungenschaften Polygnots. Endlich erinnert der Zug zum Hohen, Idealen, der unsere Giebel so eigentümlich auszeichnet, durchaus an Polygnots erhabene Weise. Wir dürfen nicht vergessen, daß Phidias auch Maler war, wie Polygnot und seine Genossen neben dem Pinsel auch den Meißel führten: bei solcher Vielseitigkeit der tonangebenden Künstler mußte die wechselseitige Einwirkung der einen Kunst auf die andere eine besonders starke sein.

Was die bildhauerische Ausführung der Giebelskulpturen betrifft, so zeigt sich diese, wie bei der Ausdehnung des Werkes gar nicht anders zu erwarten, von verschiedener Güte; die Moiren z. B. sind um ein ganzes Teil feiner gearbeitet als die Horen, der sogenannte „Theseus“ schlichter als der „Kephissos“. Aber diese Unterschiede beweisen allenfalls, daß verschiedene Steinmetzen die Ausführung besorgten; die Einheitlichkeit der Komposition wird dadurch nicht in Frage gestellt. Jedes Stück bleibt, was die Marmorarbeit anbelangt, ein unerreichtes Meisterwerk. Dies zeigt am besten ein Vergleich mit dem Cellafries,



288. DER WESTGIEBEL DES PARTHENON. Rekonstruktion von K. Schwerzek. Die Ergänzung geschah in genauer Anlehnung an eine Zeichnung des Giebels aus dem Jahre 1674 (also vor der Zerstörung durch Morosini) und an die Fragmente im Britischen Museum. Den Dreizack, womit Poseidon den Wunderquell aus dem Akropolisfelsen schlug, würden wir aber lieber in der Rechten des Gottes, als in seiner Linken sehen (vgl. Abb. 287).

289. DER OSTGIEBEL DES PARTHENON.

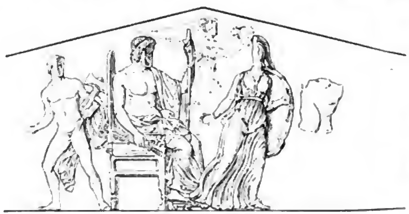
a) SÜDLICHE GIEBELHÄLFTE, soweit noch erhalten. Nach Collignon, Sculp. gr. II. A—C Helios und sein Gespann. D sogenannter Theseus (eher Dionysos). E und F Horen. G Hebe (?).

b) MITTE DES OSTGIEBELS. Nach einem Relief in Madrid rekonstruiert von A. Prandtl. Hinter Zeus ganz links Hephästos mit dem Hammer. Auf Athene kommt Nike zugeflogen, um von nun an in ihrem Gefolge zu bleiben.

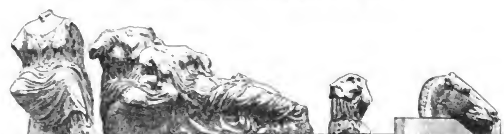


a

c) NÖRDLICHE GIEBELHÄLFTE, soweit noch erhalten. H—K Moiren (?). L und M Selene mit ihrer Stute.



b



c



290. Die MOIREN(?) VOM OSTGIEBEL DES PARTHENON

Nach Photographie.

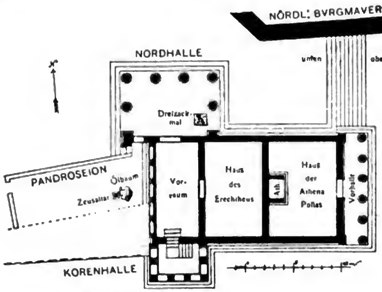
der in der Auffassung den Giebelfiguren sehr nahe steht, aber in der Ausführung stellenweise etwas Flüchtiges besitzt, wie es bei einer so lediglich dekorativen Skulptur von solcher Ausdehnung an so bescheidener Stelle nicht verwundern kann. Das Gegenteil von aller Flüchtigkeit beobachten wir bei den Giebelfiguren; ja die Sorgfalt geht hier so weit, daß auch die Rückseite der Figuren vollständig ausgearbeitet ist, obgleich doch nie ein sterbliches Auge sie erblicken sollte. Die Köpfe — es sind freilich nur zwei einigermaßen erhalten — scheinen noch keinerlei individuellen Ausdruck besessen zu haben. Um so ausdrucksvoller, lebendiger waren die Bewegungen der ganzen Gestalten; ja, für ewige Götter ist ihre Art sich zu regen fast etwas zu stürmisch und wild. Auch im Faltenwurf der Gewänder ist alle Feierlichkeit der alten Zeit über Bord geworfen. Die Stoffe sind fein und geschmeidig und umspielen zart die



291. DER SOG. KEPHISOS VOM WESTGIEBEL DES PARTHENON. Nach Photographie.

Körperformen; die Falten sind natürlich und frei, nicht architektonisch geordnet wie bei der Parthenos: durch geistvollen Wechsel von kraus und glatt werden geradezu glitzernde Oberflächen erzielt (vgl. besonders Abb. 290). Und zwanglos und ganz wie lebendige Natur sind endlich auch die Körper geformt: so war noch nie die Struktur des Fleisches, der Haut wiedergegeben worden, nie vorher das Schlaffe oder Gespanntere, das Harte oder Weichere der einzelnen Teile so fein unterschieden. Und doch bei allem Naturalismus, welche Göttlichkeit der Bildung! „Sie sehen aus", sagte Dannecker, „als seien sie über wirkliche Körper gegossen; wo aber findet man solche Körper?" Und diese in jeder Beziehung unvergleichlichen Schöpfungen sollten mit Phidias, dem größten gleichzeitigen Künstler Athens, nichts zu schaffen haben?

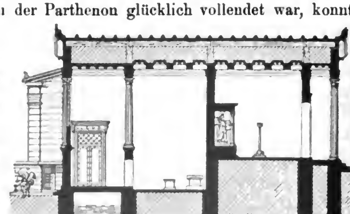
Gleichwohl ist hier ein Zweifel berechtigt. Vergegenwärtigen wir uns nur einmal jene Parthenosstatuette, nach der früher (S. 316 f.) unser Urteil über die Der Parthenon und Phidias.



292. GRUNDRISS DES ERECHTHEIONS.
Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.

Kunstweise des Phidias hauptsächlich sich gebildet hatte: welcher Abstand zwischen ihr und den Moiren im Ostgiebel! Wie anders die Körperbildung, die Gewandbehandlung, die Art sich zu geben und zu bewegen! Man wird einem so gepriesenen Künstler wie Phidias gewiß eine sehr große Entwicklungsfähigkeit zutrauen dürfen; man wird auch gelten lassen, daß es sehr zweierlei ist, ob ein Bildhauer ein chryselephantines Kultbild in kolossalen Dimensionen für ein architektonisch strenges Tempelinnere zu schaffen hat oder eine Marmorfigur von nicht viel über Lebensgröße, die einer figurenreichen, dramatisch bewegten Komposition sich eingliedern soll. Man wird das alles zugeben, und doch bleibt der Abstand zwischen jener Statuette und den Moiren ein unbequem großer. Die Oberaufsicht des Phidias über die gesamte Bautätigkeit der Perikleischen Zeit ist, wie wir sahen (o. S. 312), ausdrücklich bezeugt: aber daraus folgt noch lange nicht, daß er nun irgendwelchen werktätigen Anteil an den Parthenonskulpturen genommen hat. Möglich, daß er nur mehr administrativ auch dies größte Werk seiner Tage überwachte; möglich auch, daß er wenigstens die Generalidee für den plastischen Schmuck aufstellte; möglich schließlich auch, daß er zu wesentlichen Stücken, wie die Giebelgruppen es sind, eigenhändig die Modell schuf — wir wissen es nicht und werden es vielleicht nie ergründen. Das aber steht fest, daß Gewaltigeres als diese Giebelfiguren aus der Perikleischen Epoche nicht auf uns gekommen ist.

Erechtheion. **Das Erechtheion.** Nachdem der Parthenon glücklich vollendet war, konnte man daran denken, auch die übrigen Bauwerke der Burg, die nach dem Abzug der Perser (479) zunächst nur notdürftig ausgebessert worden waren, durch zeitgemäße Neubauten zu ersetzen. So ging man ums Jahr 434 daran, das Erechtheion (vgl. o. S. 154) in den zierlichsten ionischen Formen zu erneuern. Der Bau, vom



293. SCHNITT DURCHS ERECHTHEION.
Nach Luckenbach, Abb. z. Gesch. I.



294. ERECHTHEION VON OSTEN. Im Hintergrunde links die Propyläen.
Nach Photographie.

Architekten Philokles geleitet, ging infolge der kriegerischen Zeitläufte nicht rasch vonstatten; noch im Jahre 407 baute man daran. An Größe und imposanter Wirkung kann er sich dem Parthenon nicht vergleichen; aber an Zierlichkeit der Bauformen, an Reichtum des dekorativen Schmucks, an Feinheit der



295. DAS ERECHTHEION VON SÜDEN. Korenhalle.
Nach Photographie von Beer.

Durchführung hat auch er kaum seinesgleichen. Der eigenartige Grundriß (Abb. 292) erklärt sich daraus, daß dieser Tempel im Osten und Westen auf verschiedenem Niveau lag, daß er zwei ältere Bauwerke zu ersetzen hatte, daß er mehreren Gottheiten gemeinsam gehörte und zugleich die schon (S. 154) erwähnten unverrückbaren Wundermale umschließen mußte.



296. NORDHALLE DES ERECHTHEIONS. Nach Photographie von Beer.

Neuerdings hat man die samtlichen Saulen ergänzt und das Gebalk samt Kassettendecke wieder hergestellt. Malerischer ist die Ruine dadurch nicht geworden. Doch ergab sich, als man aus den antiken Blöcken die Decke wieder zusammensetzte, jene merkwürdige Dachlücke über dem Dreizackmal, von der im Text (S. 339) die Rede ist.

Das Hauptgebäude öffnet sich gegen Osten mit einer sechssäuligen Vorhalle. Der Ostraum des Tempels, den man von hier aus betrat, war der Polias geweiht; hier stand das hochheilige, angeblich vom Himmel gefallene Holzschnitzbild der Stadtgöttin, für das alljährlich die vornehmsten Jungfrauen der Stadt den oft erwähnten (S. 327 f.) Peplos woben. Allerhand Trophäen und Reliquien

füllten außerdem den Raum. Die westliche Hälfte des Tempels war auf 3 m tieferem Niveau gelegen. Den Haupteingang zu ihm vermittelte die an der Nordwestecke angebaute Halle (Abb. 296), von der aus eine prachtvolle Tür, das Muster für zahllose Türanlagen in der ganzen Welt, ins Innere führte. Zunächst betrat man einen länglichen Vorraum, der auch von Süden und Westen durch schmale Pförtchen zugänglich war. Unter seinem Plattenboden zeigte man jene Meerwasserlache, die Poseidon mit dem Dreizack aus dem Burgfelsen gelockt haben sollte (vgl. Abb. 287). Das Dreizackmal selbst ist noch jetzt unter der Nordhalle durch eine Lücke im Fußbodenbelag sichtbar: es mußte unter freiem Himmel liegen, daher befindet sich auch in der Decke der Nordhalle über den Felsmalen eine Öffnung. Die ostwärts an jenen Vorraum anstoßende Cella war das Erechtheion im eigentlichen Sinn: hier wurde Poseidon-Erechtheus und außerdem Hephästos als Vater des Erechtheus verehrt. Vorraum und Cella erhielten ihr Licht durch die vergitterten Interkolumnien der westlichen Tempelwand. Ganz ähnliche Interkolumnien muß auch die zweigeschossige Trennungsmauer zwischen Vorraum und Poseidoncella in ihrem Obergeschoß besessen haben. Trat man durch das Pförtchen in der Westwand ins Freie, so befand man sich im heiligen Bezirk der Kekropstochter Pandrosos; der hofartige Raum enthielt vor allem den heiligen Ölbaum, den Athene einst gepflanzt hatte (S. 154), den Mutterbaum aller Oliven des attischen Landes. Ein Altar des Zeus stand darunter. An der Südwestecke des Tempels, die das hochheilige Grab des Königs Kekrops barg, ist die sogen. Korenhalle vorgebaut; sie sollte den Zugang zur Königsgruft des Kekrops würdig schmücken; die Mädchen aber sollten Wache halten an dem Grab des sagenhaften Stadtgründers.

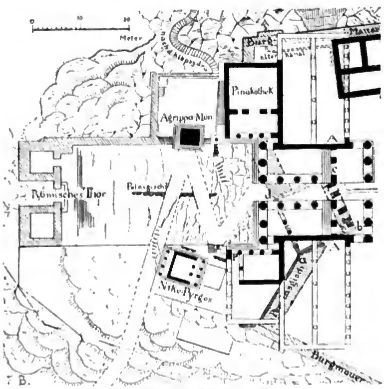


297. KARYATIDE VOM ERECHTHEION.
Nach Rayet, Mon. de l'art ant. I.

Der plastische Schmuck war, wie schon bemerkt, von ganz besonderer Feinheit und verschwenderisch allenthalben angebracht. Figürliches fand sich hauptsächlich an dem ionischen Fries, der außen um das Hauptgebäude und um die nördliche Vorhalle lief. Den Grund desselben bildete schwarzer eleusi-

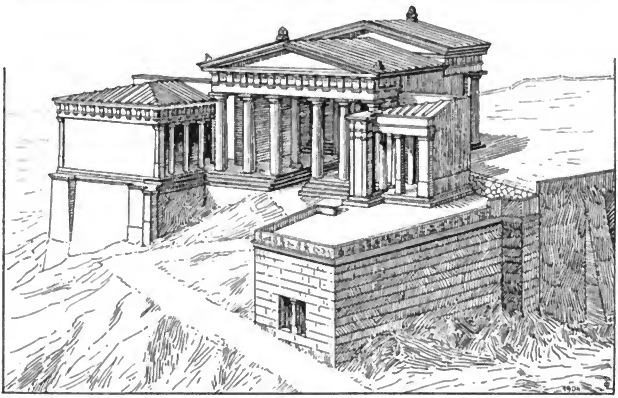
nischer Kalkstein; die Figuren, aus weißem Marmor gemeißelt, hoben sich von diesem schwarzen Hintergrund wirkungsvoll ab. Sieben Steinmetzen, deren Namen wir aus den Rechnungsurkunden kennen, die aber als Künstler sonst nicht bekannt sind, haben an diesen Relieffigürchen gearbeitet. Was sie darstellten, läßt sich nicht mehr sagen; auch über ihren Stilcharakter kann man nach den kümmerlichen Resten keine rechte Vorstellung mehr gewinnen; auf der Höhe der Parthenongiebel hielten sie sich jedenfalls nicht; die Art, wie sie die Körperformen durch die Gewandung durchschimmern lassen und wie hier die Falten stark unterhöhlt sind, hat schon etwas Gesuchtes.

Viel bedeutender aber und den Parthenonskulpturen noch ganz nahestehend sind die sechs Jungfrauen oder Koren, welche die Südhalle stützen (Abb. 295. 297). Sie erinnern uns unwillkürlich an jene züchtigen Mädchen, die mit Opfergerät am Parthenonfries einherwandeln (Abb. 284). Das Kapitell, das den Koren auf dem Haupte liegt, entbehrt der Voluten; das Gebälk darüber hat keinen Fries; das Geison ist durch Zahnschnitte so leicht wie nur möglich gemacht. So hat es der Architekt aufs weiseste vermieden, den Mädchen eine allzuschwere Last aufzubürden. Als freie Athenerinnen, nicht wie gequälte Sklavinnen, huldigen sie der Göttin, indem sie das Gebälk ihrer Tempelvorhalle anmutig tragen. Sie stehen an der Stelle von Säulen: daher sind sie sich so ähnlich, daher herrscht in den kannelurenartigen Steilfalten ihrer Gewänder die Vertikale so ausgesprochen vor, daher ist alle stärkere Bewegung vermieden. Und doch sind sie nicht leblos, nicht ohne eine gewisse Bewegungsfreiheit. Drei benutzen das rechte, drei das linke Bein als Standbein: so wird erreicht, daß an den Ecken nach außen nur Standbeine mit ihren senkrechten Konturen zu stehen kommen. Vor allem zeigen diese Mädchen, wie auch noch die freieste Kunst, wenn sie Gestalten für architektonische Umgebung zu liefern hatte, sich dieser Architektur durch strenge Haltung und symmetrischen Faltenwurf anzupassen suchte: war nicht Phidias bei seiner Parthenos in einer ähnlichen Zwangslage? Und haben wir also ein Recht, aus der streng architektonischen Haltung dieses Tempelbildes zu folgern, daß Phidias starkbewegte Gestalten überhaupt nicht geschaffen habe?



298. PROPYLAEN ZU ATHEN.
Nach Zeichnung. abcd von den Persern zerstörter Bau.

Die Propyläen. Noch vor dem Erechtheion hatte der westliche Aufgang zur Burg eine gründliche Neugestaltung erfahren. Nicht lange vor der Perserinvasion war hier ein neues Tor angelegt worden (Abb. 298, *abcd*); es war alsbald der Zerstörungswut der Perser zum Opfer gefallen und nach 480 zunächst notdürftig geflickt worden. Erst im Jahre 437, als der Bau des Parthenon in der Hauptsache vollendet war, erhielt Mnesikles Auftrag, das Prachttor der Propyläen hier aufzuführen. Es war etwas anders orientiert als das vorpersische Tor, und vor allem war es umfangreicher, so daß es den ganzen Westabhang der Burg einnahm. An den Mittelbau mit dem eigentlichen Torweg lehnt sich im Norden die sogen. Pinakothek, gegenüber ihr entsprechend ein Propyläen.



299. PROPYLÄEN VON ATHEN.
Zeichnung nach Luckenbach von W. Leonhard.

Der Niketempel ist weggelassen, um den Mittelbau der Propyläen besser sichtbar zu machen

Südflügel an. Dorische Vorhallen sind beiderseits der Tormauer *A A* vorgelagert, durch die fünf Durchgänge von verschiedener Größe gebrochen sind; der mittelste und größte ließ den Weg für Reiter und Opfertiere durch. Diesen Hauptweg selbst flankierten innerhalb des Mittelbaus ionische Säulen mit besonders schönen Kapitellen. Das Auge des zur Burg Heraufsteigenden fiel auf eine Kassettendecke mit goldenen Sternen auf blauem Untergrund.

Dieser reiche Torbau war, wie unzweideutige Merkmale beweisen, von seinem Erbauer noch viel großartiger geplant, als wir ihn heute ausgeführt sehen. Einmal sollte offenbar der Südflügel (vgl. die nichtschraffierten Mauerzüge auf Abb. 298) dieselben Dimensionen erhalten wie der nördliche. Allein die Nähe des Niketempels scheint hier ein Hindernis gebildet zu haben. So zeigt er jetzt eine ganz rudimentäre Gestalt; nur an seiner Nordfront gegen den Burgweg hin wurde die Symmetrie mit der Pinakothek gegenüber wenigstens äußerlich gewahrt, obgleich der Pfeiler *P* dadurch ganz isoliert zu stehen kam. Eine noch größere Beeinträchtigung erfuhr

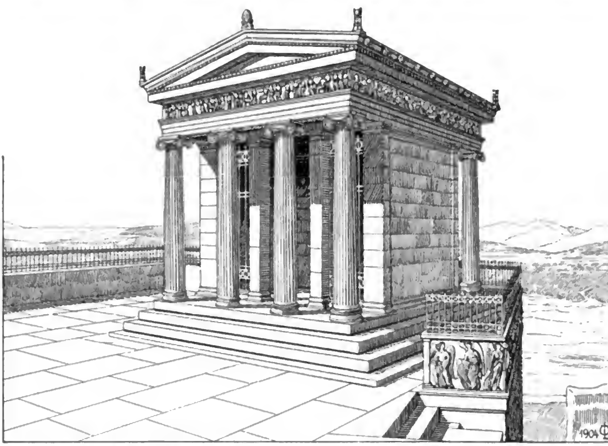
der ursprüngliche Plan auf der Ostseite gegen das Burginnere zu. Hier sollte sich beiderseits an den Mittelbau eine zweischiffige Säulenhalle anlehnen (vgl. das Nichtschraffierte) und so die Ostfront an reicher Wirkung der Westseite ebenbürtig werden. Er unterblieb, vermutlich aus Geldmangel. Die Giebel des Mittelbaues sollten doch gewiß noch figürlichen Schmuck erhalten: auch dieser kam nicht mehr zur Ausführung. Der seit 432 drohende Ausbruch des großen Krieges setzte dem Fortgang des Baues ein Ziel. Unsummen hatte er bereits verschlungen, teils durch die Größe der zur Verwendung kommenden Werkstücke, teils durch die unvergleichliche Sorgfalt, mit der jede einzelne Quader bearbeitet ward. Kein Wunder, daß der Athener stolz war auf seine Propyläen und sie nicht leicht zu nennen vergaß, wenn er die Wahrzeichen athenischer Größe aufzählte.



300. DER NIKETEMPEL AUF DER AKROPOLIS VON ATHEN. Nach Photographie von Beer.

Die Räume der Propyläen standen natürlich nicht leer. In der Pinakothek zeigte man Tafelbilder (πίνακες) von Polygnot und andern. Auf den Podesten der Nord- und Südhalle (bei * * auf Abb. 298) erhoben sich Erzbildnisse der Dioskuren, die Lykios, Myrons Sohn, geschaffen hatte. Nahe dem Mittelgang sah man die Lemnia des Phidias (Abb. 267) und nicht weit davon die Periklesherme des Kresilas (Abb. 212). Auch das Reliefbild der bekleideten Chariten, womit der jugendliche Sokrates sein bildhauerisches Meisterstück geschaffen haben sollte, stand innerhalb der Propyläen, von vielen andern Monumenten ganz zu schweigen.

Niketempel. Als Mnesikles seine Propyläen baute, orientierte er den Bau nach der nördlichen Begrenzungsmauer des sog. Pyrgos. Kimon hatte diese Bastion wie einen Turm vor dem Burgtor errichtet: sie bildete nach Westen hin das Ende der gewaltigen Stützmauer, die dieser Staatsmann um den Südrand des Burgfelsens gezogen hatte, um die Tafelform desselben zu vervollständigen (oben S. 153 u. 322). Seit alters wird an der Stelle dieses Pyrgos ein Heiligtum der Athena Nike gestanden haben: nirgends bedurfte man ja der siegverleihenden Stadtgöttin dringender als hier an der natürlichen Angriffsseite des Burgfelsens. Um das Jahr 450 beauftragten die Bürger den Kallikrates, den wir bereits als Baumeister des Parthenon kennen, auf dem Pyrgos einen neuen Tempel zu errichten. Er wird den Auftrag alsbald ausgeführt haben. Nike-tempel.



301. TEMPEL DER ATHENA NIKE. Nach Luckenbach ergänzt von W. Leonhard.

Es ist ein ionischer Amphiprostylos (vgl. Abb. 136) von den zierlichsten Verhältnissen. Im Innern stand das Holzschnitzbild der Göttin: gleich der Lemnia des Phidias hielt sie den Helm auf der vorgestreckten Hand. Flügel, die sonst zur Siegesgöttin gehören, trug diese Athena Nike natürlich nicht: so erklärt es sich, daß man in nachklassischer Zeit den Tempel wohl als den der unbeflügelten Siegesgöttin, der Nike Apteros, bezeichnete.

Ein zierlicher Figurenfries (Abb. 302) umzieht unter dem jetzt fehlenden Dach das Gebäude auf seinen vier Seiten: über der Ostfront sind wieder einmal die olympischen Götter versammelt, in Stellungen, die zum Teil unmittelbar an den Giebel und Fries des Parthenon erinnern. Was sie vorhaben, ist bei der schlechten Erhaltung nicht mit Sicherheit anzugeben; sie scheinen ähnlich wie



302. FRIES AM NIKETEMPEL ZU ATHEN.
Nach Brunn-Bruckmann.

Vgl. dieselbe Szene (Kampf um einen Erschlagenen) am Tempel von Ägina, o. Abb. 236 b



303. VOM WESTFRIES DES SOG. THESEION.
Nach Brunn-Bruckmann.

Käneus wird von Kentauren in die Erde gepreßt.

am Parthenonfries als Zuschauer versammelt, nur daß ihre Aufmerksamkeit hier nicht einem friedlichen Festzug, sondern den erregten Kämpfen gilt, die ihre Lieblinge, die Athener, gegen Griechen und Barbaren ausfechten. Diese Kampfszenen füllen die drei übrigen Seiten des Frieses: ob irgendeine bestimmte Schlacht, Marathon oder Platää, gemeint sei, läßt sich nicht mehr entscheiden. Die Darstellung bewegt sich durchaus in idealen Formen: keine richtige Schlacht, wo Massen gegen Massen kämpfen, sondern Einzelkämpfe im Stile Homers. Die Figuren sind sehr viel lockerer gestellt als am Parthenon, damit die einzelnen Gruppen sich gut voneinander sondern; das Relief ist auffallend hoch; vor allem aber überrascht die Stärke des dramatischen Empfindens, das Pathos, mit dem die Kämpfenden sich bewegen.

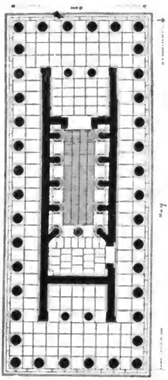
Dies Pathos erfährt dann freilich noch eine erhebliche Steigerung auf den Reliefs der sogen. Nikebalustrade. Die exponierte Lage des Tempels auf dem turmförmigen Pyrgos machte nämlich auf den drei abstürzenden Seiten desselben eine Brüstung nötig (vgl. Abb. 301), und diese 35 m lange Brüstung wurde ums Jahr 408 mit einer der Stelle angemessenen Darstellung geschmückt. Die Athener hatten damals unter der Führung des Alkibiades noch einmal in verschiedenen Schlachten über ihre Gegner gesiegt: der Taumel dieser letzten Siegesfreude vor dem Zusammenbruch ihres Reiches scheint sich in den Reliefs der Brüstung widerzuspiegeln. Die eine Nike genügt nicht mehr: alles ist voller Sieg und Siegesgötter (Abb. 307 f.).

Unter den Augen der Athene, die zweimal an der Balustrade dargestellt war, führen beflügelte Niken erlesene Kühe zum Opfer herbei oder sind mit dem Aufbau von Trophäen beschäftigt. Am gefeiertsten ist die Nike, der im hastigen Lauf die Bänder der Sandale sich gelöst haben und die nun, frei auf dem einen Beine stehend und ohne die Augen nach der Arbeit hinzurichten, ihr Schuhzeug wieder in Ordnung bringt (Abb. 307). Nicht minder herrlich ist eine andere Platte, wo zwei Siegesgöttinnen ein Opfertier zum Altar geleiten (Abb. 308).

Was an den Giebelfiguren des Parthenon schon sich angekündigt hatte, ist hier zur höchsten Vollkommenheit entwickelt: die Körperformen schimmern in aller ihrer zarten Schönheit durch das Gewand, das Gewand selbst ist wie durchgeistigt und nimmt an der stürmischen Bewegung und leidenschaftlichen Erregung seiner Trägerinnen vollen Anteil, und doch ist überall mit Sicherheit der Punkt gemieden, wo das Pathos der Würde entbehrt und überzeugend zu wirken aufhört.

Das sog. Theseion. Wir haben im Voranstehenden die Hauptbauwerke der Akropolis im Zusammenhang behandelt. Es empfiehlt sich, ihnen gleich noch das sog. Theseion anzureihen, das in der Nähe der athenischen Agora noch heute als besterhaltenes Beispiel eines dorischen Tempels sich erhebt und ungefähr aus derselben Zeit stammen muß wie der Parthenon. Alles an diesem Bauwerk ist problematisch, selbst sein Name. Daß es dem Theseus nicht geweiht war, ist trotz der in den Metopen verherrlichten Theseustaten gewiß. Vielleicht war Hephästos im Bunde mit Athene der Inhaber des Tempels. Die Giebel sind jetzt leer: sie enthielten, wie Standspuren beweisen, einst figuren-

Sog. Theseion



304. TEMPEL ZU PHIGALIA (BASSAE). GRUNDRISS.
Nach Springer-Michaelis, Kunstgesch. I.

reiche Gruppen. Nur die Metopen der Ostfront und die vier anstoßenden der Nord- und Südseite zeigen Skulpturen: die 50 übrigen waren bloß mit Gemälden geschmückt. Durch die nur spärlich vorkommende Gewandung sowie durch manchen andern Zug erinnern diese Metopenreliefs an die älteren Parthenonmetopen. Auch die an der Cella, aber nur über der Ost- und Westfront, angebrachten Friesstreifen rufen uns Parthenonbildwerke ins Gedächtnis.

Auf dem östlichen Cellafries ist wieder einmal eine Versammlung der Götter dargestellt, die einem rätselhaften Kampf zuschauen, der zum Teil mit riesigen Felsblöcken ausgefochten wird; der Westfries aber bringt den beliebten Streit der Lapithen und Kentauren in grandioser Wildheit zur Darstellung. Die Motive sind zum Teil die von den Parthenonmetopen her uns geläufigen: neu ist die glückliche Gruppe zweier Kentauren, die den unverwundbaren Käneus mit einem Felsblock in die Erde pressen (Abb. 303), ein Motiv, das seitdem nicht leicht bei einer Darstellung des Lapithen- und Kentaurenkampfes ausgelassen wurde (vgl. Abb. 306 b).

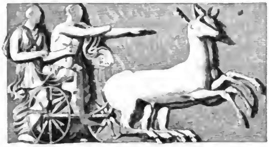
Phigalia.

Phigalia. Die glänzende Bautätigkeit, welche das Perikleische Athen entfaltete, zog natürlich bis in weite Ferne die Augen auf sich. Und wie die Eleer nach 438 den Phidias nach Olympia beriefen, damit dieser anerkannte Meister ihnen das Goldelfenbeinbild für ihren großen Tempel schaffe, so wurden auch andere athenische Bildhauer nach auswärts begehrt. Ein lehrreiches Beispiel dafür bietet der Tempelbau zu Phigalia in Arkadien. Eine große Pest hatte die Einwohner dieses Bergstädtchens gnädig verschont; zum Dank dafür beschlossen sie, in einiger Entfernung von diesem Ort in wilder Bergeinsamkeit dem Heilgott ein Gotteshaus zu erbauen. Als Architekten beriefen sie dazu den Parthenonbaumeister Iktinos, der ihnen ein höchst originelles Gebäude erstellte (Abb. 304).

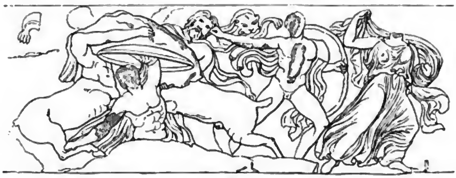
Es hatte seinen Haupteingang im Norden statt im Osten. Von Osten führte nur ein Seitenpförtchen in ein Vorgemach der Tempelcella. Während die Außenarchitektur dorisch war, standen im Innern der Cella zwei Reihen ionischer Dreiviertelsäulen; auf der Grenze aber zwischen der Cella und dem erwähnten Vorgemach erhob sich eine Säule mit Akanthuslaub am Kapitell, also eine korinthische Säule (Abb. 305), so daß alle drei Bauordnungen an dem einen Tempel vertreten waren. Durch Quermauern, die jene Dreiviertelsäulen mit den Cellawänden verbanden, waren die Seitenschiffe des Innern in je vier Kapellen eingeteilt. Das Mittelschiff war hypäthral, und an das Gebälk, das im Viereck über den Dreiviertelsäulen hinlief, war ein Fries von 23 Marmorplatten angenagelt.

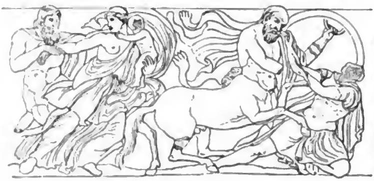


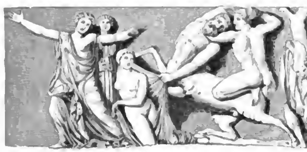
305. KORINTHISCHES KAPITELL AUS PHIGALIA.
Nach Springer-Michaelis, Kunstgesch. I.

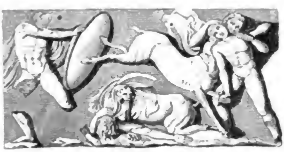

a


f


b


c


g


d


h


e

306 a – h. TEMPELFRIES ZU PHIGALIA. LONDON.
Nach Overbeck, Griech. Plastik.

Dieser Cellafries war in mehr als einer Hinsicht ein Unikum. Erstens durch seinen Platz im Innern statt außen am Tempelhaus. Sodann durch die Art der Herstellung, indem man die Friesplatten nicht, wie doch sonst die Regel war, zunächst einmal am Bau versetzte, ehe man sie vom Bildhauer bearbeiten ließ, vielmehr zu ebener Erde fertigstellte und dann erst ans Gebälk festnagelte. Da man infolgedessen darauf sehen mußte, daß die Platten mit vollen Figuren schlossen und diese nicht von einer Platte auf die nächste übergriffen, so ist es heute unmöglich, die ursprüngliche Reihenfolge herzustellen, obgleich der Fries in seiner ganzen Ausdehnung erhalten und ins Britische Museum überführt worden ist. Inhalt und Darstellungsweise dieses Frieses sprechen dafür, daß, wie ein Attiker den Bau leitete, so auch der Fries nach dem Entwurf eines attischen Künstlers geschaffen wurde. Die in Attika so beliebten Amazonen- und Kentaurenkämpfe bilden den Inhalt; zweimal kommt der attische Nationalheld Theseus (vgl. Abb. 306e) vor; auch fehlt nicht (Abb. 306b) die in Athen zuerst erfundene Käneusgruppe (vgl. S. 344). Die Formensprache aber erinnert bei vielen Figuren an Parthenon, Theseion oder Niketempel. Daneben kommen freilich auch viele neue Motive vor: die verfolgten Lapithenweiber bangen nicht nur für sich, sondern auch für die Kinder, die sie im Arm halten (Abb. 306c); man bekämpft sich nicht nur mit äußerster Leidenschaft, sondern man äußert auch ein schönes Erbarmen mit den Verwundeten und zu Tode Getroffenen; die kriegerischen Amazonen besinnen sich, wenn Arme und Waffen versagen, auf ihre weiblichen Reize und suchen den Gegner, den sie nicht bezwingen können, zu gewinnen. Vor allem aber ist das dramatische Leben gesteigert, die Leidenschaft größer. Der Künstler schwelgt ordentlich in gewagten Gewandmotiven (Abb. 306 f), und sein Streben nach neuen, überraschenden Bewegungen grenzt schon an Raffinement.



307 DIE SANDALENBINDENDE NIKE VON DER NIKEBALUSTRADE.
Nach Photographie.

Man vergleiche nur den Kentauren (Abb. 306 d), der sich mit dem Maul in des einen Gegners Nacken einbeißt, während er mit den Hinterfüßen gegen den Schild eines zweiten ausschlägt; oder den Athener (Abb. 306 e), der eine Amazone am Fuß gepackt hat, um sie über den Hals ihres zusammengebrochenen Pferdes hinauszuschleudern.

Die Gesichter nehmen übrigens an dem Pathos der Gestalten noch immer keinen Anteil. Die Ausführung ist sehr ungleichmäßig. Neben Stücken, die

kühn und leicht mit sicherer Hand gemeißelt sind, gibt es andere, wo die Hände viel zu groß und schwer, die Arme steif und ohne Leben, die Gewandfalten nur durch eingekratzte Striche gegeben sind. Das Werk wollte offenbar nur aus der Ferne betrachtet werden, sollte lediglich dekorativ wirken. Der arkadische Marmor, in dem es gearbeitet, zusamt den auffallend untersetzten Proportionen der meisten Gestalten legt die Vermutung nahe, daß nur der Entwurf von einem attischen Bildhauer stammt, während die Ausführung einem arkadischen Lokalkünstler und seinem ungeschickten Personal übertragen worden sein mag.

Attische Reliefs. Wir kehren nach dieser Abschweifung nochmals nach Athen zurück. Es bleibt nämlich noch zu zeigen, wie die glänzenden **Attische Reliefbildnerei.**



308. SIEGESGÖTTINNEN MIT DER KUH VON DER NIKEBALUSTRADE.
Nach Brunn-Bruckmann.

Schöpfungen der dortigen Monumentalkunst befruchtend auch auf die Kleinkunst und das Kunstgewerbe wirkten. Am augenscheinlichsten stellt sich dies bei einer Reihe von Reliefs dar, die teils als Votivbilder anzusehen sind, teils aber auch die Erinnerung an Siege festhalten wollen, die von Theaterchören errungen worden waren (vgl. S. 276). Zu der ersteren Gattung gehört das 1859 in Eleusis gefundene Relief (Abb. 309). Vieles erinnert hier an die Parthenonskulpturen: der Kopf der Kore an den der Pallas des Ostfrieses, das Gewand der Demeter an die Jungfrauen ebendort; auch die noch nicht ganz korrekte Stellung der Augen findet dort ihr Analogon;

an religiösem Stimmungsgehalt aber überragt dies streng symmetrische, feierliche Werk sogar jene Tempelskulpturen.

Choregischer Natur scheinen dagegen die unter Abb. 310f. wiedergegebenen Reliefs. Auch hier ist die Verwandtschaft mit der attischen Monumentalplastik unverkennbar, die Komposition in beiden Fällen von einzigem Wohllaut. Am meisten aber ergreift, wie das Aufregende der Situation beidemal gemildert ist. Der Grieche war gewiß kein Phlegmatiker: aber daß ein maßloser Ausbruch des Affekts gewöhnlich sei und zumal dem Adel wahrer Kunst widerstreite, das war den damaligen Athenern offenbar zur selbstverständlichen Gewißheit geworden.



309. ELEUSINISCHES RELIEF. ATHEN.
Nach Photographie.
Demeter (links) und Kore (rechts) senden den Triptolemos aus, damit er das Evangelium des völkerbeglückenden Ackerbaus über die Erde trage. Die Ähre, welche Demeter ihrem Apostel in die Hand gibt, der Kranz, den Kore ihm auf die Locken drückt, waren in Farbe angegeben.

Attische Grabreliefs.

Nirgends tritt das deutlicher in die Erscheinung als auf den **Grabreliefs** dieser Zeit. Die Sitte, auf die Gräber einen Denkstein zu setzen, war in Athen uralt (vgl. S. 117f.). Vor den Perserkriegen begnügte man sich meist mit einer schmalen Marmorplatte, die gern oben von einer Palmette bekrönt wurde und Figuren in ganz flachem Relief (vgl. o. Abb. 172f.), oft auch nur in Farbe zeigte. Nach den Perserkriegen kommen mannigfaltigere Formen auf: die Stele wurde jetzt oft von einem Giebel überdacht, später auch noch mit Seitenpfeilern ausgestattet, so daß schließlich die Figuren wie in einem kleinen Haus oder Tempel saßen (Abb. 317 bei a) und immer mehr aus dem Flachrelief zur Rundfigur sich entwickeln konnten. Aus der Sitte, kleine mit Wohlgerüchen gefüllte Krüge (Lekythoi) aufs Grab zu stiften (Abb. 128), ist das Grabmal in Lekythosform hervorgegangen (vgl. v. S. 117). Unvermählt Gestorbene ehrte man durch eine tönerne oder auch marmorne Lutrophoros, d. h. durch eine Nachbildung jener zweihenkligen Krüge, in denen das Wasser zum Brautbad (λουτρον) geschöpft zu werden pflegte (s. S. 107 u. Text zu Abb. 195). Auf dem Bauch dieser Gefäße waren hoch-

zeitliche Szenen gemalt, auf den steinernen aber wurden dann ähnliche Reliefbildchen ausgemeißelt wie auf den Stelen. Vor dem Dipylon zu Athen bei dem Kirchlein Hagia Triada hat sich eine ausgedehnte Grabanlage erhalten, wie sie ähnlich auch vor den andern Stadttoren sich befanden: die von uns beschriebenen üblichsten Formen des Grabschmucks und auch noch einige andere sind hier mehrfach vertreten (Abb. 317). Im ganzen geht die Zahl der allein aus Attika stammenden Grabreliefs schon in die Tausende. Die bildlichen Darstellungen auf denselben zeigen uns natürlich den Verstorbenen, aber nicht als Gerippe, sondern als glückselig im Jenseits weiterlebenden, in der Hantierung, in der Umgebung, die ihm auf Erden lieb war: die Mütter liebkosen ihre Kinder, die Mädchen und jungen Frauen schmücken sich oder drehen die Spindel. Im Kriege gefallene Jünglinge erscheinen im Waffenschmuck oder auch hoch zu Roß im Kampf gegen einen Feind, andere wieder spielen mit Lieblingstieren oder lassen sich von Sklaven bedienen, die der Vornehme auch in der andern Welt nicht missen wollte. Verhältnismäßig selten kommt eine Andeutung des gewerblichen Berufes vor, dem sich der Verstorbene gewidmet hatte.



310. ORPHEUS UND EURYDIKE. CHOREGISCHES RELIEF. NEAPEL.
Nach Petersen, Rom.

Orpheus ist mit seiner Leier in die Unterwelt gestiegen, um die ihm durch frühen Tod entrissene Eurydike vom Fürsten der Toten zurückzuerbitten. Sein Lied hat die gehoffte Wirkung erzielt. Er soll sein Weib zurückerhalten, doch nicht nach ihr umschauen, bis er die Oberwelt erreicht hat. Diese Bedingung hält er nicht ein. Von Sehnsucht übermannt, schaut er zurück: gleich darauf naht Hermes, um die unglückliche Frau wieder ins Schattenreich zu führen (vgl. S. 175).



311. PELIADENRELIEF. LATERAN.
Nach Petersen, Rom.

Medea hatte den Töchtern des Pelias gezeigt, daß sie vermöge ihrer Zauberkräuter einen alten Schafbock wieder jung zu kochen verstehe. Nun überlegen die Peliastöchter, ob sie nicht mit ihrem alternden Vater dasselbe Experiment machen sollen. Die eine Tochter rückt schon den Kessel zurecht, die andere scheint zu ahnen, daß das Wagnis mißlingen dürfte.

Von Trauer ist aber auf den Grabreliefs des fünften Jahrhunderts kaum eine Spur zu entdecken: die



312. GRAB-
STEIN DER MYNNO.
Nach Conze, Att Grabreliefs.

Mit Spindel und Spinnkorb unter dem Sitz. Beachte die noch etwas falsche Augenbildung, die zu sehr von vorn gezeigte Brust, die magere Giebelbekrönung, lauter Merkmale frühen Ursprungs.



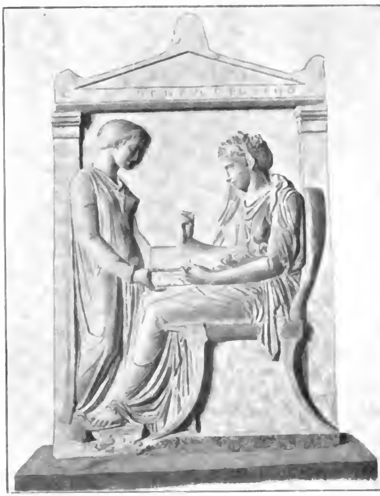
313. ATHENERIN MIT KIND. ATTISCHES GRABRELIEF.
Nach Conze, Att. Grabreliefs.



314. GRABSTEIN EINES ATHENISCHEN RITTERS. ROM, VILLA ALBANI.
Nach Photographie.

Toten sind so wenig wehmütig, als es die würdig dreinschauenden Epheben sind, die am Parthenonfries sich tummeln. Man hatte vom jenseitigen Leben die Zuversicht, daß es das irdische noch an beglückendem Gehalt überrage, daß der Brave dort nichts entbehren werde, was ihm hier teuer war: also wozu die Klage?

Erst im vierten Jahrhundert macht sich auf den Grabreliefs mehr und mehr ein wehmütiger Ton geltend; waren früher die Toten meist allein oder nur mit untergeordneten Nebenfiguren dargestellt, so werden jetzt die Familienszenen immer häufiger. Mit Vorliebe stellte man dar, wie Mitglieder derselben



315. GRABMAL DER HEGESO. ATHEN.
Nach Conze, Att. Grabreliefs.
Das Halsband, das die schöne Frau mit ihren aristokratisch geformten Fingern aus dem Schmuckkastchen nimmt, war einst in Farbe aufgemalt. Alles ist hier von sicherster Schönheit, die Gewandung, die Frisur, auch der elegante Sessel.

Familie in der Unterwelt sich wiederfinden, sich herzlich begrüßen in wehmutvoller Freude. Aber auch bei diesen Darstellungen ließ man keine leidenschaftlichen Ausbrüche der Empfindung zu: das schlichte Darreichen der rechten Hand, die δεξίωσις, war der beliebteste Gestus für solche Szenen. Schon Goethe hat die sichere, stille Schönheit dieser Grabreliefs voll empfunden: „Der Wind, der von den Gräbern der Alten herweht, kommt mit Wohlgerüchen wie über einen Rosenhügel . . . sie falten nicht die Hände, sie schauen nicht gen Himmel, sondern sie sind, was sie waren, sie stehen beisammen, sie



316. ATHENISCHES URKUNDENRELIEF.
Nach Brunn-Bruckmann.

Kopfleiste zu einem Bündnisvertrag zwischen Kerkyra und Athen vom J. 375. Der sitzende, dem Zeus ähnliche Mann wird wohl der Demos von Athen sein.

nehmen Anteil aneinander, sie lieben sich, und das ist in den Steinen oft allerliebst ausgedrückt."

Gewiß waren es nur selten Künstler von Ruf, die solche Grabreliefs schufen; aber gerade, wenn wir bedenken, daß diese mehr Produkte des Kunstgewerbes als der Kunst sind, überrascht neben der Freiheit und Anmut der Ausführung der starke Anklang an die Monumentalwerke der Zeit. Die bescheidene Mynno mit ihrem Spinnrocken (Abb. 312), die junge athenische Mutter mit Sklavin und Kind (Abb. 313), die schöne Hegeso (Abb. 315), der junge Athener neben seinem Renner (Abb. 314), sie alle gemahnen uns unmittelbar an Tempelskulpturen der Perikleischen Periode: die sichere Formensprache der großen Meister hat sich, wie wir daraus sehen, auch dem Kunstgewerbe mitgeteilt.



317. FRIEDHOF BEI HAGIA TRIADA VOR DEM DIPYLON ZU ATHEN.
Nach Photographie.

In der Ferne der Ölwald der Kephisosebene, darüber der Paß von Daphni, durch den die heilige Straße nach Eleusis führte. Unter den Grabmälern erkennt man ganz links das der beiden Schwestern (?) Demetria und Pamphila (a), Rundfiguren in einem *ναΐσκος* von erheblicher Tiefe, in der Mitte des 4. Jahrhunderts geschaffen. Bei b erscheint eine *λουτροφόρος*, bei c und f Stelen von der gewöhnlichen Form, bei d der obere Teil einer Lekythos, bei e die fragmentarische Darstellung einer *δεξίωσις*.

Wie allgemein das Bedürfnis nach künstlerischem Schmuck des Lebens empfunden wurde, zeigen uns vielleicht am deutlichsten die Marmorurkunden mit Reliefbildchen als Kopfleiste (Abb. 316). Selbst die trockensten Aktenstücke, wie Rechnungsablagen und Staatsverträge, erhielten so ein gefälliges Aussehen erst so von Kunst geadelt waren sie würdig, an öffentlicher Stelle die Augen auf sich zu ziehen. Die Vorbilder aber, nach denen die Steinmetzen bei solchen Arbeiten sich richteten, waren wiederum die großen Monumente: man sieht, Phidias und seine Schüler hatten nicht vergeblich gearbeitet. Urkundenreliefs.

5. POLYKLET.

Es wird Zeit, daß wir uns nach diesem ausführlichen Verweilen bei den Kunstschöpfungen Athens im übrigen Hellas umsehen. Denn auch anderwärts blühte in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts die Kunst des Meißels und zeitigte Werke von eigenartiger, hoher Schönheit.

Der größte von diesen Nichtathenern der Perikleischen Epoche ist der um 470 zu Sikyon geborene Künstler Polykleitos. Er war ein echter Dorer, und Polyklet. seine Kunst ist uns schon um deswillen so wichtig, weil uns hier die dorische Art in all ihrer vornehmen Abgeschlossenheit und sicheren Überlegenheit entgegentritt. Polyklet scheint früh und dauernd seinen Wohnsitz nach Argos verlegt zu haben; dort überkam er die von Hageläïdas (S. 290f.) so stolz geübte Kunst und galt dem Altertum als glänzendster Vertreter der argivischen Plastik: wie Phidias in der Behandlung des Marmors, so schien er in der Bronzetechnik das Höchste geleistet zu haben. Die Spuren seines Schaffens lassen sich bis ins Jahr 404 verfolgen. Was er schuf, waren fast ausschließlich nackte Jünglingsgestalten, und das Neue bei diesen „Statuen“ war, daß sie ausnahmslos auf einem Beine standen, während das andere, das Spielbein, etwas nach hinten und nach auswärts gestellt war und nur zur Balanzierung diente. Das klassische Beispiel für dieses, wenn auch nicht von Polyklet erfundene, so doch von ihm methodisch ausgebildete Stellungsmotiv ist sein Doryphoros oder Speerträger (Abb. 318). Doryphoros.

Durch die Rückwärtsstellung des linken Beines wird, wie man sieht, der Aufbau der ganzen Figur bedingt. Das Knie des Standbeins befindet sich höher als das des Spielbeins; ebenso die rechte Hüfte höher als die linke. Zum Ausgleich ist dagegen die rechte Schulter mehr gesenkt als die linke und der Kopf nach der Seite der höheren Hüfte etwas geneigt. Dadurch wird notgedrungen die Mittellinie zwischen Halsgrube und Scham zur Kurve gebogen.

Das sichere, ruhige Gleichgewicht der frontalen Figuren, die so stramm und aufrecht dastanden, war mit dieser Zurücknahme des einen Spielbeines geopfert. Aber dafür besaßen Polyklets Gestalten eine gesteigerte Lebenswahrheit; und, indem von der Haltung des Spielbeins die Stellung aller Gliedmaßen bis zum Kopf hinauf bedingt erschien, machten sie in höherem Maße den Eindruck persönlichen Lebens. Als ein Hauptverdienst Polyklets wurde gepriesen, daß er die Proportionen der Menschengestalt auf feste, mathematische Formeln brachte. Er war in diesen Proportionsstudien der Vorgänger Lionardos und Dürers. Gleich ihnen hat auch er schriftstellerisch festgelegt, was sich ihm als

Norm (κανών) für den Anfbau der Menschengestalt und das gegenseitige Verhältnis ihrer Teile ergeben hatte. Er betrachtete den Körper wie ein lebendes Bauwerk, an dem nichts der Willkür überlassen bleiben sollte. Und architektonisch klar und bestimmt war auch die Bildung seiner Köpfe mit ihren kurzen, doch regelmäßig gelagerten Haaren, der trotz der Haare deutlich sich abgrenzenden Schädelform, dem geräumigen Gehirnkasten, den in den kräftigen Schatten des Stirnbeins zurückgenommenen Augen, dem fast etwas wehmütigen Ausdruck der großen, ernsten Züge.



318. DER DORYPHOROS DES POLYKLET.
Marmor aus Pompeji, jetzt in Neapel.
Nach Collignon, Sculpt. gr. I.

Polyklets Diadumenos.

Ebenso gefeiert wie der Doryphoros war eine andere Athletenfigur Polyklets, der sogen. Diadumenos (Abb. 319). Das Haarband, einst für jeden hauptumlockten Athleten unentbehrlich, war seit Einführung kurzgeschorener Haare zum Abzeichen der Sieger geworden: so haben wir hier einen siegreichen Wettkämpfer zu erkennen, der sich nach glücklich bestandenem Kampfe die Siegerbinde umlegt. Er stellt sich durchaus als Zwillingsbruder des Doryphoros dar: dieselbe Stellung auf einem Bein, dieselbe Verschiebung aller Gliedmaßen, dieselbe fast etwas vierschrötige Kraftfülle.

Polyklets Knabenbilder.

Nach der Überlieferung hat Polyklet mehrfach auch Siegerstatuen von Knaben geschaffen, und es ist sehr wohl möglich, daß die Londoner Statue eines halbwüchsigen Jünglings (Abb. 320), der sich das Siegeskränzlein auf die Locken drückt, mit dem von Polyklet für Olympia gelieferten Siegerbild des Knaben Kyniskos zusammenhängt. Auch der jugendliche Athlet in Dresden (Abb. 321) darf in diesem Zusammenhang genannt werden. Die Anmut dieser jugendlichen Gestalten ist freilich so groß und sicher, daß man sie sich ohne attischen Einfluß kaum entstanden denken kann. War Polyklet für die ganze nachfolgende Kunst vorbildlich, so ganz besonders für die attische: hier haben die von ihm gefundenen Typen ein langes Nachleben gehabt.

Polyklets Amazone.

Auch eine weibliche Normalfigur hat Polyklet in seiner verwundeten Amazone geschaffen. Eine alte Anekdote wußte zu erzählen, daß die vier Bildhauer Polyklet, Phidias, Kresilas und Phradmon je eine Amazonenstatue für das ephesische Artemision gearbeitet hätten; danach seien die Künstler selbst zu Preisrichtern bestellt worden und hätten ein jeder den ersten Preis sich selbst, den zweiten aber dem Werk des Polyklet erteilt.



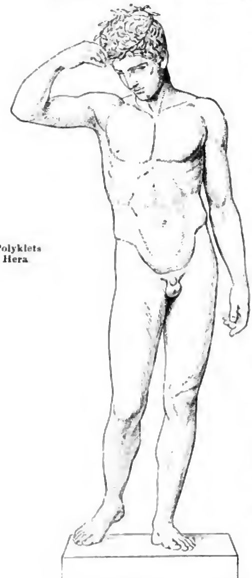
319. DIADUMENOS DES POLYKLET.
MARMORSTATUE IN MADRID.
Nach Photographie.
Die Arme sind falsch ergänzt, sie müßten mehr in der Nähe des Kopfes sein, um den sie die Binde ziehen. Andere Wiederholungen dieser Figur, besonders eine in Vaison (Südfrankreich) gefundene, zeigen noch mehr als diese die für Polyklet charakteristische Schwere und Fülle der Gliedmaßen.

Sieht man sich nun unter den in großer Zahl erhaltenen Statuen von Amazonen nach derjenigen um, die auf Polyklets gefeiertes Werk zurückgehen könnte, so entspricht unserer Vorstellung von Polyklets Kunstweise am meisten die verwundete Amazone in Lansdowne House zu London (Abb. 322). In der bekannten Schrittstellung, die aber hier wie auch beim Diadumenos weniger paßt als beim Doryphoros, lehnt das an der rechten Brust verwundete Mannweib mit dem linken Arm auf einem Pfeiler. Der rechte Arm, statt sich an die Brustwunde anzudrängen, ist in etwas unwahrscheinlicher Weise nach oben gehoben und ruht auf dem schmerzlich geneigten Haupt. Das hochgeschürzte, von kunstreichem Gürtel gehaltene Gewand haftet noch auf der rechten Schulter: beide Brüste sind bloß. Auf alle äußerlichen Attribute ist verzichtet; nur am linken Knöchel sitzt ein Spornhalter. In Körperbau und Kopfbildung gleicht unsere Amazone dem Doryphoros wie eine Schwester dem Bruder, auch scheint die einseitige Betonung des Formalen, die Wahl des nun einmal bevorzugten Stellungsmotivs selbst auf Kosten der gegenständlichen Wahrheit, Polyklets Kunstweise zu entsprechen.

Andere Amazonen.

Auch andere Künstler haben, wie gesagt, Amazonen geschaffen. Der Vorwurf empfahl sich aus mehreren Gründen: er gestattete, auch Frauen in den Stellungen

und Hantierungen zu zeigen, die man von der männlichen Statue her beherrschte: die aufs Pferd springende, die reitende, die streitende, die verwundete und sterbende Amazone wurden so mit Recht Lieblingsmotive der Plastik, und nicht nur der griechischen. Auch die Vorliebe für das Nackte fand bei diesem Gegenstand leicht ihre Rechnung. Unter den zahlreich erhaltenen Darstellungen der ruhig dastehenden Amazone lassen sich außer dem Polykletischen Typus noch zwei andere als besonders beliebt und berühmt nachweisen: der eine zeigt die Amazone gleich der Polykletischen verwundet (Abb. 323) und bringt neben dem leiblichen auch den seelischen Schmerz zu ergreifendem Ausdruck; der andere stellt eine Amazone dar, die sich mit Hilfe ihres Speers auf das Pferd schwingt (Abb. 324). Zu entscheiden, welcher Typus auf Phidias, welcher auf Kresilas oder Phradmon zurückgeht, ist aber leider unmöglich.



320. DER KYNISKOS(?) DES POLYKLET. MARMOR, LONDON. Der rechte Arm (schwerlich richtig) ergänzt.
Nach Furtwängler, Meisterwerke.



321. JUGENDLICHER ATHLET AUS DER SCHULE POLYKLETS. MARMOR. DRESDEN.
Nach Furtwängler, Meisterwerke.

Polyklets Hera

Für das Heräon bei Argos schuf Polyklet bald nach 423 ein Goldelfenbeinbild der argivischen Landesgöttin Hera. Wir können uns nach Münzen (Abb. 325) nur noch ganz im allgemeinen eine Vorstellung von diesem an Detail überreichen und im einzelnen mit äußerster Sorgfalt ausgeführten Meisterwerk machen, das von den Alten der Parthenos des Phidias an die Seite gestellt worden ist. Auf dem Haupt trug die Göttin ein mit Horen und Chariten geziertes Diadem, auf der Höhe ihres Szepters saß ein Kuckuck.

Es ist für den Laien nicht leicht, Polyklet und die matten Nachbildungen, die von seiner Kunst auf uns gekommen sind, zu bewundern. Neben den gewagten Neuerungen Myrons erscheinen seine Werke unendlich anspruchslos. Schon das Altertum empfand es, daß er in seinen Schöpfungen einseitig und eintönig

war, daß er nur glattwangige Jugend darstellte und, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nur Athleten. Er appelliert nirgends an unser Gefühl, geschweige denn an unsere Leidenschaft, und so wecken seine Werke denn auch keine leidenschaftliche Begeisterung. Er war durch und durch ein denkender Künstler; das Problem der Form stand immer im Mittelpunkt seines Schaffens, und seine Werke haben, wie es spekulativen Künstlern leicht ergeht, einen zu akademischen Charakter, um hinreißend zu wirken. Am ehesten noch überkommt uns vor seinem Doryphoros eine ehrfürchtige Ahnung seiner keuschen Größe: in Bronze und mit all der Feinheit ausgeführt, die das Altertum an seinen Statuen so einmütig pries, mußte dies Ideal eines an Geist wie Körper kerngesunden Athleten eine große Wirkung tun. Das kunstverständige Altertum, das unsern Meister mit Vorliebe dem Phidias an die Seite stellte, wußte sicherlich, warum es ihm diesen Ehrenplatz einräumte.



322. AMAZONE NACH POLYKLET. LANDSDOWNE HOUSE, LONDON.
Nach Photographie.
Sehr ähnlich ist eine Amazone des Berliner Museums.

Ein Meister wie Polyklet mußte Schule machen. Auf seinen Schultern steht in der Tat eine lange Reihe peloponnesischer Künstler, die es freilich zu originellen Schöpfungen kaum gebracht zu haben scheinen. Beispielsweise war jenes große Weihgeschenk, das Lysander für seinen Sieg bei Ägospotami nach Delphi stiftete (vgl. unsern Text zu Taf. II), das gemeinsame Werk von neun Meistern aus der Schule Polyklets. Eine hervorragende Stellung unter diesen Nachfolgern des argivischen Schulhaupts nimmt der jüngere Polyklet ein, dessen Tätigkeit in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts fällt. Er war übrigens als Architekt bedeutender denn als Bildhauer: ein Rundbau in Epidauros, die Tholos genannt (vgl. Abb. 342), sowie das dortige Theater (Abb. 233) sind seine gefeiertsten Schöpfungen, durch Schönheit der Gesamtanlage wie durch Feinheit der Details gleich ausgezeichnet.

Der jüngere Polyklet

Auch in Polyklets eigener Familie vererbte sich sein Können: sein Enkel Dädalos verstand es offenbar, die Traditionen der argivischen Schule mit den

Dädalos.

Vorzügen attischer Bildhauerei aufs glücklichste zu vereinen. Ein zu Ephesos unlängst gefundener Athlete (Abb. 326), der mit dem Daumen seiner linken Hand die Rinne seines Schabeisens auswischt, scheint sein Werk zu sein. Die wuchtige Schwere Polykletischer Gestalten ist hier durch attische Grazie gemildert; zumal das schöne Haupt erinnert schon an die vollendetsten attischen Werke des 4. Jahrhunderts. Der für unser Empfinden fast etwas unappetitliche Vorgang, den der Meister hier in Bronze festhielt, nämlich das Reinigen der Haut vom Öl und Staub der Palästra, hatte für griechische Augen nichts Befremdendes: schon der alte Polyklet hatte einen solchen Apoxyomenos oder Schaber in Erz gebildet, und es ist mehr als wahrscheinlich, daß im Werk seines Enkels seine eigene Komposition noch nachklingt.



323. ANDERER TYPUS DER VERWUNDETEN AMAZONE, besonders gut in einer Statue des kapitolinischen Museums erhalten. Nach einer Gemme von Michaelis ergänzt. Jahrb. d. Inst. I.



324. AMAZONE MATTEI, aufs Pferd springend. Nach einer Gemme ergänzt von Michaelis. Jahrb. d. Inst. I.

Athlet von Antikythera.

Nahe verwandt mit dem ephesischen Schaber des Dädalos ist eine andere Bronze, die man mit vielen andern i. J. 1901 bei Antikythera im lakonischen Meerbusen aus dem Meere aufgefischt hat, wohin sie offenbar gelegentlich eines Schiffbruchs gelangt war (Abb. 327). Auch in dieser Gestalt erscheint argivische Wucht mit attischer Feinheit in schöner Vereinigung. Die kühn ausgereckte Rechte des Jünglings ist freilich von einer Freiheit, die sich von polykletischer Art schon recht weit entfernt.



325. ARGIVISCHE MÜNZEN MIT DEM HERABILD POLYKLETS. Journ. of Hell. Stud.



326. APOXYOMENOS DES DÄDALOS(?).
Bronze, in Ephesos bei den österreichischen Ausgrabungen 1896 gefunden und aus 234 Bruchstücken zusammengesetzt. Wien.
Nach Photographie.



327. BRONZE AUS ANTIKYTHERA. ATHEN.
Nach Svoronos.
Die Bewegung der ausgestreckten rechten Hand und ihrer merkwürdig gekrümmten Finger hat sich bisher nicht befriedigend deuten lassen.

6. DIE MALEREI ZU ENDE DES FÜNFTEN JAHRHUNDERTS.

Es war im bisherigen viel von Gebäuden, viel von plastischen Bildwerken, aber so gut wie gar nicht von Gemälden die Rede. Das könnte den Anschein erwecken, als habe die Malerei im großen Zeitalter der griechischen Kunst keine besondere Pflege erfahren. Das Gegenteil ist der Fall. Wie die Malerei von allen Künsten die beweglichste, am wenigsten vom Material abhängige, dem erfinderischen Geist gefügigste ist, so hat aller Fortschritt des Geschmacks und der Auffassung auch in ihr zuerst seinen Ausdruck gefunden. Freilich läßt sich das bei der Vergänglichkeit ihrer Erzeugnisse für diese längst entschwundene Zeit nicht immer exakt belegen, aber es ist an und für sich das Natürliche, und für Polygnot glaubt man es auch bewiesen zu haben (vgl. o. S. 308f.

mit S. 370f.). Es wird sich also verlohnen, auch die übrigen, wenngleich dürftigen und fast durchweg anekdotenhaften Angaben, die wir bei den alten Schriftstellern über die Maler des Jahrhunderts finden, sorgfältig zu verzeichnen.

Apollodoros von Athen.

Noch in Perikleischer Zeit brachte der athenische Maler Apollodoros eine in mehrfacher Hinsicht neue Malweise auf. Während Polygnot und sein Anhang nur auf die festen Wände von Tempeln und Hallen gemalt hatte, emanzipierte sich Apollodor von der Architektur und schuf seine Bilder auf Holztafeln mit Stucküberzug. Hatte Polygnot nur al fresco, d. h. mit Wasserfarben auf noch frischem Wandverputz gearbeitet, so bevorzugte Apollodor für seine Tafelgemälde die sogenannte Temperatechnik, indem er die Farben mit Eiweiß oder Gummi band und damit intensivere Farbenwirkungen erzielte. Die wichtigste Neuerung aber bestand darin, daß er die bei Polygnot noch unbekannte, auch am Parthenonfries und den verwandten Bildwerken nicht zur Anwendung gekommene Perspektive jetzt in die Malerei einführte. Er erfand, wie uns berichtet wird, die „Abnahme des Schattens und die Abtönung der Farben", d. h. er wußte durch richtiges Modellieren zuerst die Illusion der Rundung zu erzeugen. Erst damit aber tritt die Kunst des Pinsels so recht in Kraft. Polygnot (s. o. S. 307) hatte lediglich kolorierte Umrißzeichnungen geschaffen: jetzt entstanden Tafelgemälde, deren Wirkung auf Licht und Schatten und Farbentöne gestellt war. Apollodor scheint mit seinen perspektivischen Bildern nicht gleich Beifall gefunden zu haben: der Name des „Schattenmalers", den man ihm beilegte, sieht mehr nach Tadel als nach Anerkennung aus; und selbst der große Plato stand nicht an, die Taschenspielerkünste dieser illusionistischen Malkunst für ebenso bedenklich zu erklären wie den Humbug der Sophisten. Aber für die Folgezeit war Apollodors Neuerung gleichwohl epochemachend. Sie hielt nicht nur in die Kulissenmalerei des Theaters ihren Einzug, sie beeinflußte nicht nur die Reliefkunst, so daß auch hier (s. u. S. 370) die Perspektive alsbald zur Anwendung kam; sie brach überhaupt Bahn für eine realistischere Erfassung und Wiedergabe der lebendigen Welt.

Obgleich es in der Hauptsache ein Athener war, der diese neue Richtung angebahnt hatte, so pflegt man diese doch als asiatische Malerei zu bezeichnen. Ihre glänzendste Vertretung fand sie in der Tat durch Meister aus Kleinasien.

Zeuxis.

Zunächst war es Zeuxis aus Heraklea (am Pontos?), der, wie Plinius sagt, „in die von Apollodor geöffneten Tore der Kunst eintrat". Er blühte zur Zeit des Peloponnesischen Krieges, lebte bald in Ephesos, bald in Athen, bald auch in Sizilien. Seine Sitten waren nicht die strengsten, wie es das vielbewegte Wanderleben, das er führte, so mit sich brachte. Er war dabei sehr fleißig und erwarb sich einen ungewöhnlichen Reichtum, so daß er zuletzt seine Bilder meist verschenkte, da sie ja doch unbezahlbar seien. Auch sonst wird viel berichtet über seinen ungezügelten Künstlerstolz. Großes Gewicht legte er auf das Technische und brachte es mit seinen Farben zu den täuschendsten Wirkungen. Wie im Kolorit, so war er auch in der Stoffwahl ein Moderner: die alten mythologischen Vorwürfe mied er fast gänzlich; die erhabenen Stoffe Polygnots waren nicht sein Fall; Aristoteles sprach ihm daher mit einem ge-

wissen Recht den geistigen Gehalt, das ἦθος, ab. Zeuxis bevorzugte entschieden das Ungewöhnliche vor dem Großen, die überraschende oder gar belustigende Situation vor dem Historienbild. Lucian beschreibt uns seine „Kentaurenfamilie“ folgendermaßen: „Da räkelte sich im Vordergrund das Kentaurenweib und nährte das eine Junge an seiner weiblichen Brust, das andere an seinem tierischen Euter. Der Kentaurenvater aber hielt grinsend den Kleinen, um sie zu schrecken, einen jungen Löwen hin.“ Auch Tritonen mit wildem Blick und gesträubten Haaren verstand er leibhaftig zu malen: wem fiele nicht bei diesen Stoffen und ihrer Wiedergabe unser Böcklin ein? Auch das Bild des die Schlangen würgenden Heraklesbübchens kann sehr scherzhaft gewesen sein. Berühmt war vor allem noch seine Helena, die er für den Heratempel zu Kroton malte; die Krotoniaten mußten ihm, ehe er ihren Auftrag erfüllte, die schönsten Mädchen der Stadt vorführen, und er wählte bei dieser vielbesprochenen Schönheitskonkurrenz die fünf vollkommensten aus, um mit ihren Zügen seine Helena zu schmücken. Auf das so geschaffene Werk war er selbst nicht wenig stolz. Das Bild einer alten Frau aber, die er gemalt hatte, entlockte ihm ein so erschütterndes Lachen, daß er daran gestorben sein soll.

Ein Zeitgenosse des Zeuxis und sein größter Rivale war Parrhasios aus Ephesos. An Selbstbewußtsein gab er dem Zeuxis nichts nach; gleich jenem befand er sich meist in der besten Laune und hatte die Gewohnheit, bei der Arbeit zu singen. Zu seiner Erholung malte der leichtlebige Ionier obszöne Bildchen. In der Fähigkeit, vollkommene Illusion zu erzielen, scheint er den Zeuxis noch übertroffen zu haben. Malte Zeuxis einmal Trauben so natürlich, daß die Vögel danach pickten, so malte Parrhasios einen Vorhang so naturwahr, daß selbst Zeuxis sich täuschen ließ. Im Gegensatz zu Zeuxis bevorzugte Parrhasios wieder die heroischen Stoffe; aber er wählte sich solche aus, bei denen sein Talent zu psychologischer Charakteristik am glücklichsten sich offenbaren konnte. Des Odysseus geheuchelter Wahnsinn war so ein Motiv: da galt es fingierte Verblödung in ein Gesicht voll Geist und Klugheit zu legen. Auch sein Bild des attischen Volkes war berühmt: man sah diesem „Demos“ die beispiellose Begabung und die grenzenlose Verblendung des athenischen Völkchens in gleichem Maße an. Wie fein muß die Beobachtungsgabe dieses Malers gewesen sein, wie muß er sich auf Konturen, auf Schatten und Reflexe verstanden haben, um so viele Nuancen des Ausdrucks in ein und dasselbe Antlitz zu legen! Parrhasios

Sehr wenig wissen wir über den dritten großen Maler, der in diese Reihe gehört, über Timanthes aus Kythnos, einer südlich von Attika gelegenen kleinen Insel. Sein Atelier stand die meiste Zeit zu Sikyon. Nach Plinius war erheblicher noch als sein technisches Vermögen sein Gedankenreichtum; seine Bilder weckten das Nachdenken: „man erkennt stets mehr, als was eigentlich gemalt ist“. Dem entspricht, was wir über seine „Opferung Iphigeniens“ erfahren: nachdem hier der Maler in den Nebenfiguren den Ausdruck des Schmerzes nach allen Seiten erschöpft hatte, so daß eine Steigerung nicht mehr möglich schien, versuchte er es gar nicht erst, im Bilde des Vaters Agamemnon Timanthes

die höchste Stufe der Seelenqual darzustellen, sondern deutete diese nur in ihrer Unaussprechlichkeit an, indem er den Agamemnon mit verhülltem Haupte sich abwenden ließ (vgl. Abb. 328). Damit war denn in der Tat viel mehr gesagt,



328. DIE OPFERUNG DER IPHIGENIE. Nach Mus. Borb. IV.

Pompejanisches Wandgemälde, das zwar den Agamemnon so zeigt, wie ihn Timanthes gemalt haben soll, das aber im übrigen mit dem, was über das Gemälde des Timanthes berichtet wird, sehr wenig übereinstimmt. Sehr auffallend ist schon der Reliefcharakter des Bildes, das noch auf alle Raumillusion verzichtet. Auch die Zeichnung ist unvollkommen: wo bleiben die Beine Iphigeniens? wo der linke Arm Agamemnons? Wo hat Kalchas seine Taille? Im besten Fall enthält also unser mangelhaftes Wandgemälde entfernte Reminiszenzen an das große Werk des Timanthes. Das Motiv des vor Schmerz verhüllten Hauptes ist übrigens in der modernen Kunst besonders von Matthias Grünewald auf seiner Beweinung Christi in Colmar und dann von Böcklin auf seiner Berliner Pietà mit Glück aufs neue verwendet worden.

als was man gemalt sah. Leidenschaftliche Erregungen ergreifend zu schildern, scheint die besondere Gabe des Timanthes gewesen zu sein: mit seinem „Streit um die Waffen Achills“, gewiß einem hochpathetischen Bild, trug er sogar über des Parrhasios gleichnamiges Gemälde den Sieg davon.

Weitere Errungenschaften brachte dann das beginnende 4. Jahrhundert. Unter den verschiedenen Malerschulen, die von sich reden machten, war die

von Sikyon jetzt die bedeutendste, ihr gefeiertster Vertreter aber Pausias. Pausias.
Dieser bemalte als der erste gewölbte Decken, was ohne genaues Studium der Verkürzungen nicht zu leisten ist. Auch brachte er die gelegentlich schon früher geübte Malerei mit Wachsfarben, die sogenannte Enkaustik, erst zu rechter Blüte. Die mit Wachs in einer öligen Substanz gemischten Farben werden dabei mit dem Pinsel aufgetragen und danach mittels eines darüber geführten, unten angeglühten Stäbchens ineinander vertrieben und verschmolzen. Auch die gleichzeitig in Athen blühende Malerschule brachte es durch dies enkaustische Verfahren zu Farbenwirkungen von bisher nicht erreichter Glut und Stärke. Ein gewisser Aristeides war hier in Athen das führende Aristeides und
Schulhaupt. Gleich seinem Schüler Euphranor brachte er die seitdem immer Euphranor
beliebter werdenden Schlachtengemälde auf. Sehr bezeichnend für diese moderne Richtung ist die Schilderung einer Stadtzerstörung durch Aristeides, die uns Plinius folgendermaßen beschreibt: „Man sah da ein Kind, das nach der Brust seiner zu Tod getroffenen Mutter herankriecht, und man erkannte, wie die Mutter fühlt und fürchtet, daß ihr Kind, wenn die Milch erstorben, Blut einsaugen werde.“ Also auch hier die kompliziertesten seelischen Vorgänge mit raffinierter Kunst zum Ausdruck gebracht.



329. TÖNERNES NÄHKISSEN AUS ERETRIA. ATHEN. Nach Ephem. arch.
Dies eigentümliche Gerät, ἐπίνητρον oder ὄνος genannt, streiften die athenischen Frauen, wenn sie sich zum Nähen setzten, auf ihr rechtes Knie und den Oberschenkel, um eine solide Grundlage für ihre Nadelarbeit zu haben. Dargestellt ist hier Aphrodite mit Eros und anderen Gottheiten aus ihrem Kreis. Nach vorn endet das aufs zierlichste bemalte und stellenweise sogar vergoldete Gerät in eine plastisch geformte Frauenbüste.

Ein außerordentlich gesteigertes technisches Vermögen, eine zur Bravour entwickelte Ausdrucksfähigkeit für alle Stimmungen und Leidenschaften, ein starkes Hervortreten der Persönlichkeit der Künstler, das sind die neuen Züge, die wir an der Malerei seit Polygnot zu beobachten glauben: es wird sich zeigen, daß die Plastik des zu Ende gehenden und noch mehr die des kommenden Jahrhunderts durchaus in derselben Richtung sich entwickelte und aus den Errungenschaften der Schwesterkunst in ausgiebigstem Maße Nutzen zog.

Die gleichzeitige Vasenmalerei. Je restloser die große Tafelmalerei dieser Vasenmalerei
Epoche uns verloren gegangen ist, um so beachtenswerter sind auch für diese um 400
Zeit die entsprechenden Leistungen des Kunstgewerbes, vor allem die Vasengemälde. Die dominierende Stellung auf dem Geschirrmarkt, welche Athen um das Jahr 500 sich im weiten Gebiet der Mittelmeerländer erworben hatte (s. o. S. 173), behielt es bis zur sizilischen Katastrophe ungeschmälert bei. Es kam dabei dem Geschmack seiner Kundschaft nach Kräften entgegen; und wie wir früher (S. 171 f.) sahen, daß sich Meister Nikosthenes nach den etrurischen Abnehmern seiner Vasen zu richten verstand, so werden wir später (vgl. u. Abb. 392) am Schwarzen Meer gewissen Formen attischen Geschirrs begegnen, die, so scheint es, ausschließlich für den Export nach diesen fernen Ländern fabriziert



330. NIKE DES PAONIOS. OLYMPIA.
Nach Studniczka, Siegesgöttin.

wurden. Ungezählte Vasen in allen Museen der Welt künden von der unerreichten Feinkörnigkeit des attischen Tones, den schlechthin klassischen Formen der athenischen Gefäße, von dem spiegelnden Metallglanz des attischen Firnisses, vor allem aber von der sicheren Hand und dem selten versagenden Geschmack der athenischen Vasenmaler. Auch unser Buch enthält reichliche Proben dieser kunst- und geschmackvollen Erzeugnisse. (Vgl. außer Abb. 329 vor allem Abb. 116, S. 106; Abb. 118, S. 108; Abb. 123 u. 124, S. 113.)

Am nächsten kommen der Malerei natürlich diejenigen Vasenbilder, die nicht unmittelbar auf den Tongrund, sondern auf einen Überzug von Pfeifenerde gemalt sind. Dieser Überzug, den schon die altionische Fabrikation vielfach verwandte (s. o. S. 165), ergab einen Malgrund, der alle Qualitäten eines modernen Zeichenpapiers besaß. Und auf seinem hellen Grund konnte mit beliebig vielen Farben gemalt werden, auf ihm ließen sich wirkliche Gemälde anbringen. Besonders sind es die Lekythen (vgl. Abb. 129, S. 117), deren Malgrund in dieser sorgfältigen Weise präpariert wurde. Unsere Tafel VI (bei S. 116) kann zeigen, wie farbig unter Umständen solch ein Lekythengemälde zu wirken vermochte, wie die Modellierung durch Licht und Schatten auch hier zu Ende des Jahrhunderts ihren Einzug hielt.

7. IONISCHE PLASTIK.

Als wir die archaischen Kunstwerke besprachen, mußten wir den Erzeugnissen der ionischen Bildhauerei eine ganz besondere Aufmerksamkeit zuwenden (vgl. S. 150 ff. u. 157 f.). Wenn wir seitdem keine ionischen Bildhauer mehr erwähnt haben, so erklärt sich das aus dem unglücklichen Zufall, daß wir ionische Bildwerke aus dieser ganzen Zwischenzeit so gut wie keine mehr besitzen. Gewiß war seit dem Verluste der Freiheit eine gewisse Ermattung wie in der literarischen, so auch in der künstlerischen Produktivität eingetreten; aber ganz erstorben war diese nie. Man gewinnt vielmehr den Eindruck, als sei, wie die Malerei, so auch der bildhauerische Betrieb in den ionischen Städten Kleinasiens und auf den



331. NIKE DES PÄONIOS (ergänzt).
Olympia, Ergebn. III.

Das Bildwerk wurde von den Messeniern und Naupaktiern gestiftet, wahrscheinlich aus der Spartanerbeute von Sphakteria (im Jahre 425). Vgl. o. S. 295 zu Abb. 247. Sehr ähnlich war gewiß die Nike des Päonios, die in Delphi westlich neben der Halle der Athener stand (vgl. unsern Text zu Tafel II).

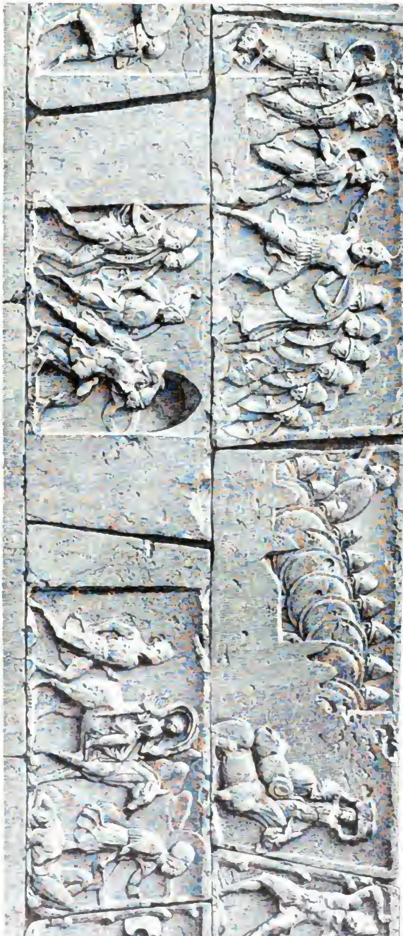
vorgelagerten Inseln ununterbrochen ein sehr reger gewesen; aus dem letzten Viertel des 5. Jahrhunderts fehlt es auch nicht an monumentalen Belegen dafür.

Päonios. Als im Jahre 1875 das deutsche Reich seine denkwürdige Ausgrabung von Olympia in Angriff nahm, war einer der ersten Funde die Nike des Päonios (Abb. 330f.). Von 9 m hoher Basis, die, um möglichst körperlos zu erscheinen, dreiflächig geformt war, schwebte einst diese Siegesgöttin nieder. Nicht laufend wie die Nike des Archermos (vgl. Abb. 161), sondern gleichsam in den Lüften schwimmend war sie dargestellt. Ihr weiter vom Sturm aufgeblähter Mantel bildet den malerischen Hintergrund für die Gestalt; segelartig entfaltet, unter-



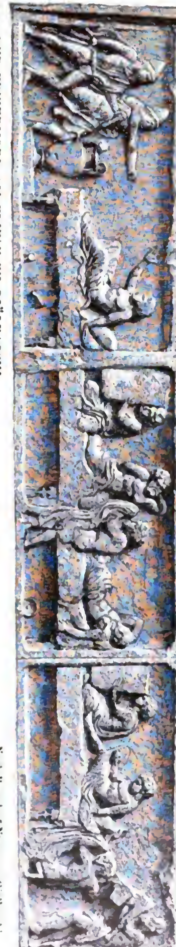
332. DAS DYNASTENGRAB BEI GJÖLBASCHI (TRYSA) Nach Gardner, Sculpt. tombs.

stützt er die Arbeit der mächtigen Flügel; er vermittelt auch wie bei Archermos den Zusammenhang der sonst freischwebenden Figur mit der Basis; er liefert endlich das nötige Gegengewicht zu dem nach vorn geneigten Körper der Göttin. Ein Adler durchquert die Luft an der Stelle, wo der Mantel an der Basis haftet: das steigert noch den Eindruck des Losgelöstseins vom Boden, des wirklichen Fliegens. Der Sturmwind, der im Äther herrscht, peitscht das Gewand der Göttin gegen ihre Glieder, so daß diese in voller Klarheit sich abzeichnen: so atmet das ganze Werk stürmische Bewegung. Der Meister, der dies begeisternde Werk bald nach 425 erschuf, Päonios, war aus Mende, einer ionischen Stadt der Chalkidike, also ein Ionier. Er scheint vertraut mit den Parthenonfiguren; aber so malerisch in der ganzen Auffassung sind jene nicht: dergleichen begegnet in Athen erst an der Nikebalustrade. Dieser ausgesprochen malerische



334. GJÖLBASCHI. PROBEN VOM FRIES DER WESTWAND. Belagerung einer Stadt.

Nach Benndorf-Niemann, Gjölbaschi.



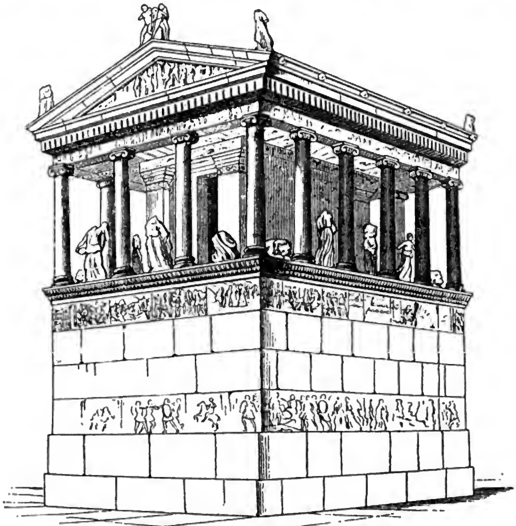
333. DER FREIERMORD AM FRIESE ZU GJÖLBASCHI.

Nach Benndorf-Niemann, Gjölbaschi
Vgl. das Vasenbild o. S. 184 f.

Stil, in so früher Zeit schon auf große plastische Werke übertragen, scheint ein Merkmal ionischer Plastik zu sein. Es darf nicht vergessen werden, daß Ionien seit alters ein Hauptsitz der Malerei war, daß es Griechenland fast alle seine großen Maler geschenkt hat.

Grabmal zu Gjölbaschi. Die ionische Kunst beherrschte begreiflicherweise auch weithin das Hinterland von Kleinasien. Im besonderen wissen wir von den Dynasten der Landschaft Lykien, daß sie ionische Meister beschäftigt haben. Zwei großartige Grabanlagen sind uns Zeugen dafür. Die eine ist im Jahre 1841 bei dem Orte Gjölbaschi, dem antiken Trysa, entdeckt und in den Jahren 1881 bis 1883 für das Wiener Museum ausgebeutet worden. Auf einem Hochplateau unweit des Meeres gelegen, stellt sich das Grabmal als ein von Mauern im Rechteck umschlossener kleiner Friedhof dar (Abb. 332). Der Eingang befindet sich im Südosten. Links von der Türe erblickt man den unbekannten Herrscher, der das Grab erbaute, auf seinem Streitwagen; nicht weit davon Bellerophon als Bezwinger der Chimära: auf ihn führte der Begrabene offenbar sein Geschlecht zurück. Die beiden obersten Quaderreihen aller vier Wände waren auf der Innenseite mit Reliefs bedeckt; die Türwand besaß auch nach außen ein solches doppeltes Reliefband. Die ganze Länge dieses doppelten Frieses betrug 108 m; wenige Denkmäler des Altertums können sich an Ausdehnung mit diesem Friese messen. Das Material ist leider ein sehr unansehnlicher Stein, grau und pockennarbig. Die Bildwerke haben wir uns daher ursprünglich stark übermalt zu denken. Auch die Arbeit ist bei aller Flottheit ziemlich gering, mehr die eines Steinmetzen. Interessant ist die Anwendung der Perspektive, der wir hier zum erstenmal in größerem Umfang begegnen. Zu diesem der Malerei entlehnten Zuge paßt auch die Sorgfalt, mit der die Kulissen der einzelnen Szenen angegeben sind: das hatten die Attiker immer der Phantasie des Beschauers überlassen. Auch diese Kulissen sind ein entschieden malerischer Zug. Ganz besonders aber werden wir an Werke der Malerei erinnert durch die für die Darstellung gewählten Stoffe. Da ist (Abb. 333) der Freiermord, den Polygnot in Platää gemalt hatte (vgl. das Vasenbild Abb. 202); da wird der Raub der Leukippiden geschildert, den auch die Fresken Polygnots im Anakeion zu Athen zum Gegenstand hatten (S. 304). An der Westwand wird der Angriff eines zu Schiff angekommenen Feindes gegen eine Stadt, dann die Eroberung dieser Stadt (Abb. 334), endlich ein Kampf gegen Amazonen vorgeführt; in den Fresken der Stoa Poikile zu Athen waren ganz analog die Schlacht bei Marathon, die Iliupersis, der Amazonenkampf des Theseus zur Trilogie vereint (S. 304). Bei dem Kampf der Sieben gegen Theben, den wir weiterhin finden, erinnern wir uns daran, daß Polygnots Schüler Onasias diesen Gegenstand in Platää gemalt hatte (S. 307). Dieselbe Gruppe des bepackten Esels, die uns Abb. 334 zeigt, hatte auch Polygnot auf seiner delphischen Iliupersis verwendet; kurz man gewinnt den Eindruck, als seien hier die Bilderzyklen, die Polygnot und seine Schüler in Athen, Platää, Delphi an die Wände gemalt hatten, in Stein übertragen. Auch sonst berührt uns vieles wie altbekannt: Kentaurenkämpfe, wie sie zum eisernen Bestand der attischen Bildnerei gehören; die

Käneusgruppe, vom athenischen Theseion (Abb. 303) und von Phigalia (Abb. 306b) her uns vertraut; nur zur Hälfte sichtbare Figuren und solche, die in „Stockwerken“ übereinander stehen, genau nach polygnotischer Manier. Und doch wäre es verkehrt, neben dem vielen, was nach Hellas weist und aus der Kunst des hellenischen Festlandes uns geläufig ist, den nicht unerheblichen Einschlag des Fremdartigen zu verkennen. Wie sollte auch wohl ein lykischer Herrscher, der sein Geschlecht auf Bellerophon zurückführte, bei solchem Anlaß es ver-



335. DAS SOG. NEREIDENMONUMENT ZU XANTHOS. Rekonstruiert.
Nach Gardner, Skulpt. tombs.

säumt haben, stolze Momente aus der Geschichte seines eigenen Stammvaters darstellen zu lassen? In der Tat scheint der hier geschilderte Amazonenkampf nicht der zwischen Achill und Penthesilea, sondern der uns ausdrücklich bezeugte des Bellerophon gegen die Amazonen zu sein. Und die belagerte Stadt sieht auch nicht recht wie Troja aus; denn nicht der Fall einer Stadt, sondern ihre glückliche Verteidigung durch überlegene Scharen wird uns vorgeführt. Könnte nicht zu den bekannten Bellerophontaten auch eine glückliche Stadtverteidigung gehört haben? Sie hätten wir dann auf unserem Denkmal zu erkennen

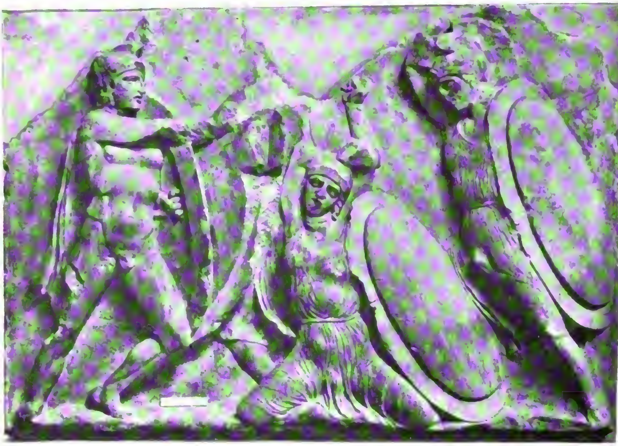


336. TODESGÖTTIN (?) VOM NEREIDENMONUMENT IN XANTHOS. Nach Photographie.

Solche Bezugnahme auf lykische Bellerophonsagen brauchte natürlich den künstlerischen Charakter der Darstellung nicht weiter stark zu beeinflussen: diese lykischen Lokalgeschichten konnten sehr wohl mit den für hellenische Sagen geläufigen Typen wiedergegeben werden. Und das ist denn auch wirklich der Fall: trotz einiger fremdartigen Züge in Bewaffnung, Tracht und Haltung der Personen ist doch die Darstellung als Ganzes durchaus griechisch. Ob freilich die Künstler dieses lykischen Denkmals in Griechenland selbst und unmittelbar von den Fresken Polygnots ihre Kunst gelernt haben, oder ob wir vielmehr an verlorene ionische Werke zu denken haben, denen als gemeinsames Vorbild einerseits Polygnot und seine Genossen, anderseits die für den lykischen Despoten tätigen Bildhauer ihre Motive und Ausdrucksmittel entnahmen, das läßt sich heute nicht mehr entscheiden.



337. NEREIDENMONUMENT IN XANTHOS. EIN STÜCK VOM GEBÄLKFRIES. Nach Photographie — Abgaben bringende Männer.





338. NEREIDENMONUMENT. LONDON.
Nach Brunn-Bruckmann.

Proben vom großen Fries des Unterbaus.
Oben Kaneusgruppe, unten Kampfszene.

„Nereidenmonument".

Noch vornehmer war ein anderes lykisches Prachtgrab, das sogen. Nereidenmonument zu Xanthos (Abb. 335). Auf rechtwinkligem Unterbau erhob sich ein ionisches Tempelchen: zwei Friese am Unterbau, ein dritter über dem Peristyl, ein vierter innen um die Cella, dazu Giebelfiguren im Osten und Westen, endlich Statuen in den Interkolumnien und als Akroterien machten seinen plastischen Schmuck aus. Wie in Trysa, so läßt sich auch hier der Name des in so fürstlicher Weise Bestatteten — er thront samt Gemahlin im Ostgiebel des Tempels — nicht mehr ermitteln. Die Friese am Unterbau zeichnen sich, wie sie besser sichtbar waren, so auch durch größere Sorgfalt der Ausführung vor den andern aus. Kampfszenen waren hier dargestellt; denn das Monument sollte Fürstengruft und Siegesdenkmal zugleich sein. Die Schilderung der Kämpfe (Abb. 338) ist der in Phigalia und Trysa nahe verwandt: verschiedene Szenen, die wir von jenen Friesen kennen, kehren hier fast genau so wieder, und vor allem waltet hier wie dort derselbe Geist, dasselbe stürmische Temperament, das hier zuerst auch in den Gesichtern deutlich zur Aussprache kommt. Am oberen, schmaleren Sockelfries wird in großer Ausführlichkeit und in einem von malerischen Vorlagen stark abhängigen Stil die Belagerung und Kapitulation einer Festung geschildert: vieles erinnert auch hier an Trysa; anderes ist dagegen mit einem ganz ungriechischen, fast möchte man sagen assyrischen Realismus gegeben und legt den Gedanken nahe, daß diese lykischen Steinmetzen den aus Ionien bezogenen Motiven auch allerhand lokale Züge beigemischt haben. Noch mehr scheint das der Fall zu sein bei den kleinen Tempelfriesen, die Szenen aus dem lykischen Leben, Gastmähler, Bären- und Eberjagden, Tribut abliefernde Untertanen usw. (Abb. 337), in behaglicher Breite vorführen. Das Merkwürdigste sind endlich die zwölf Rundfiguren, die in den Säulenzwischenräumen ihren Platz gefunden hatten (Abb. 336). Die Verwandtschaft mit der Nike des Päonios (Abb. 330f.) ist frappant. Gleich jener breiten auch sie segelartig ihre Gewänder aus, die ihnen zur malerischen Folie dienen, und, wie die Nike auf dem Adler, so stehen sie auf allerhand Seegetier. Man hat sie deshalb Nereiden getauft und dementsprechend das Ganze als Nereidenmonument bezeichnet. Aber richtiger werden wir sie als Todesgöttinnen verstehen, die um die Grabkapelle schweben. Die Durchsichtigkeit der Gewänder, schon am Sockelfries erstaunlich (vgl. Abb. 338), ist hier auf den höchten Punkt getrieben. Überhaupt stört ein gewisses Raffinement die ungeteilte Bewunderung, die an und für sich diese glänzendsten Offenbarungen des malerischen Stils in der Plastik verdienen.

8. DIE KUNST IM 4. JAHRHUNDERT BIS ZUM UNTERGANG DER FREIHEIT.

Im 5. Jahrhundert war die Pflege der Kunst so gut wie ausschließlich eine Angelegenheit des Staates gewesen. Das gilt wie für ganz Hellas, so im besondern für Athen. Seit dem Ende des verhängnisvollen Peloponnesischen Krieges wurde das anders. Zwar brachte es der gedemütigte Staat nochmals

zu einer gewissen politischen Bedeutung, so daß er sich vorübergehend sogar wieder an der Spitze eines Seebundes sah (vgl. S. 229); aber die Finanzen wollten trotz aller Staatskunst nicht wieder gesunden. Wenn jetzt der Staat baut, so handelt es sich um Anlagen der Landesverteidigung oder des praktischen Bedürfnisses; wir hören kaum von Tempelbauten, wie sie das Perikleische Athen mit den großartigsten Mitteln hatte erstehen lassen; nur zu Festungswerken, zu Arsenalen und Schiffshäusern, höchstens zum Ausbau von Theatern und Rennbahnen schwang man sich auf. An Künstlern fehlt es dabei keineswegs: nicht nur Epigonen, die lediglich von der Größe der Vergangenheit zehrten, werden uns im nächsten Zeitraum entgegentreten, sondern Meister von origineller Kraft und selbständiger, neuer Richtung, die dem veränderten Geschmack des Jahrhunderts in Werken voll Schönheit und Geist gerecht zu werden wußten. Doch da der bankerotte Staat sie zu großen Aufträgen nicht fürder heranzog, so arbeiteten sie für den Bedarf reicher Bürger. Man merkt das ihren Schöpfungen deutlich genug an; denn so reich auch im verarmten Staat der einzelne jetzt vielfach war, so prächtig sein Wohnsitz, so groß seine Ansprüche an künstlerischen Schmuck des Lebens, wirklich monumentale Aufgaben konnte er den Künstlern doch nur vereinzelt stellen: die Kunst, von Privaten statt vom Staate gepflegt, mußte von selbst einen mehr privaten Charakter annehmen. Die neuen Aufgaben.

Ganz fehlte es übrigens an monumentalen Aufgaben auch jetzt nicht; kamen sie auch nicht vom eigenen Staat, so kamen sie dafür aus der Fremde, von Fürsten und Herren Kleinasiens und Syriens, zu denen die Kunde von dem Kunstvermögen der Athener gedrungen war. Die athenischen Ateliers fingen an, für den Export zu arbeiten, und griechische Künstler zogen, wie wir sehen werden, an fremde Fürstenhöfe, schon lange, ehe Alexander das ganze Morgenland der griechischen Kultur erschloß.

Die Auftraggeber waren also jetzt vielfach andere; aber auch die Gesinnung, in der die Aufträge erteilt und ausgeführt wurden, war eine wesentlich veränderte. Die Meister des 5. Jahrhunderts hatten vorzüglich religiöse Werke geschaffen. Selbst von Glauben an ihre Götter erfüllt und getragen von der schlichtgläubigen Religiosität der Gesamtheit, hatten sie das Glaubensbewußtsein ihrer Zeit zum Ausdruck gebracht. Ganz anders die Künstler des 4. Jahrhunderts. Auch ihnen wurden noch hie und da religiöse Aufgaben gestellt; aber wenn sie ihre Götterbilder schufen, brauchten sie auf ein religiöses Volksbewußtsein kaum mehr Rücksicht zu nehmen. Lediglich etwas Schönes, etwas Auge und Sinn Erfreuendes wurde von ihnen erwartet und meist auch geleistet: aus den immer schon stark menschlichen Göttern wurden nun völlige Menschen, nichts weiter. Was aber diesen Schöpfungen an religiösem Gehalt abging, das ersetzten sie durch eine gesteigerte Schönheit und durch individuellen Ausdruck. Seine eigene Seele, sein unmittelbares persönliches Empfinden durfte jetzt der Künstler in seine Werke legen; und es läßt sich nicht leugnen, daß unserem Verständnis diese empfindungsvollen Menschengestalten vielfach näher stehen als jene feierlichen Verkörperungen des hellenischen Götterglaubens. Die neue Gesinnung.

Die korinthische Bauordnung.

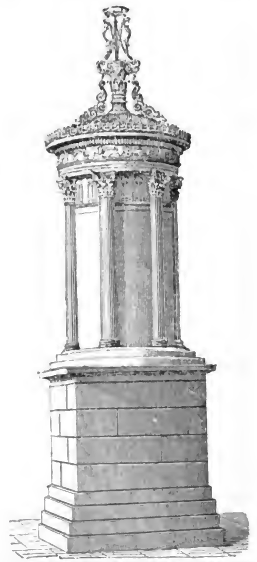
a) **Die Architektur.** Die Baukunst des neuen Jahrhunderts begnügte sich im allgemeinen damit, die früher ausgebildeten Bauweisen, die dorische und die ionische, auch weiterhin anzuwenden. Als neu aber fällt auf eine reichlichere Verwendung von naturalistisch behandeltem, kaum stilisiertem Pflanzenornament. Schon das vorhergehende Jahrhundert hatte erkannt, daß die einheimische



339. ÄGYPTISCHE KELCHKAPITELLE.
Nach Durm, Baukunst.



340. GRABSTELE MIT AKANTHUSBEKRÖNUNG.
Von einer Lekythos des 5. Jahrhunderts.
Journ. of Hell. St. XV.



341. CHOREGISCHES DENKMAL DES LYSIKRATES, ATHEN. ERGÄNZT.
Nach Winter, Kunstgesch. in Bildern I.
In der Nähe des Dionysostheaters stehend, war es bestimmt, den bronzenen Dreifuß zu tragen, den ein gewisser Lysikrates im Jahre 335/34 mit seinem Knabenchor errungen hatte (vgl. S. 276).

Akanthusstaude mit ihren scharf ausgezackten Blättern sich vorzüglich zur Bekrönung von Grabstelen (Abb. 340) u. dergl. eigne; ganz vereinzelt kam auch schon an einem Säulenkapitell Akanthuslaub vor (vgl. o. Abb. 307). Aber ganze Säulenreihen mit solchen Akanthuskapitellen, Bauwerke im sogen. korinthischen Stil, kennen wir erst aus dem 4. Jahrhundert.

Über den Ursprung dieses Stils erzählte man sich folgende anmutige Geschichte. Eine korinthische Amme hatte auf das Grab ihrer jung gestorbenen Pflegetochter einen Korb mit allerhand Spielsachen gestellt und den Korb mit einem Ziegel be-

deckt. Als im nächsten Frühjahr der Meister Kallimachos an dem Grabe vorbeikam, bemerkte er, wie rings um den Korb Akanthusblätter aufgesproßt waren und in zierlichster Weise Korb und deckenden Ziegel umrankt hatten. Dies Spiel der Natur habe ihn dann zur Erfindung des neuen Kapitells geleitet. In Wahrheit hat bei dieser Bildung wieder der Orient, oder richtiger Ägypten, das Vorbild geliefert (Abb. 339); auch dort kommt dies korbförmig hohe, von Pflanzengebilden umrankte Kapitell häufig und schon in frühen Zeiten vor, nur daß ihm die vollendete Anmut fehlt, die erst griechische Architekten ihm verliehen (Abb. 341 f.). Die normale Anordnung beim korinthischen Kapitell ist die, daß zwei Reihen von je acht Akanthusblättern so um den Säulenkern gereiht sind, daß die längeren mit den kürzeren abwechseln: aus diesem Blätterkranz heben sich dann acht paarweise zusammenstoßende Ranken, die sich mit ihren Voluten unter die Ecken des überragenden Abacus schwingen. Zwischen diesen Eckvoluten wachsen dann noch acht kleinere Ranken empor, die sich gleichfalls paarweise zusammenneigen und über ihrem Vereinigungspunkt eine Palmette oder Blume tragen. Naturgemäß ließ das frei naturalistisch behandelte Gebilde eine endlose Reihe von Variationen zu.

Die Basis und Kannelierung dieser sogen. korinthischen Säule entspricht so ziemlich der ionischen; auch der dreiteilige, leichte Architrav und der darüber hinlaufende Figurenfries wurde vom ionischen Baustil herübergenommen. Sehr häufig kam übrigens auch im 4. Jahrhundert dieser zierliche Stil noch nicht zur Verwendung: seine große Zeit sollte erst später unter der Römerherrschaft anbrechen.



342. KORINTHISCHES KAPITELL
von der sog. Tholos in Epidauros (Mitte des 4. Jahrhunderts, vgl. S. 359). Nach Defrasse-Lechat, Epidaure

Das früheste athenische Beispiel eines Bauwerks mit korinthischen Säulen oder strenggenommen Halbsäulen ist das Monument des Lysikrates (Abb. 341), ein zierlicher Rundbau auf hohem, quadratischem Sockel. Von besonderer Schönheit ist die Rankenblume aus Akanthuslaub, die sich über dem monolithen Dach erhebt und gewissermaßen ein korinthisches

Lysikratesmonument.

Kapitell im großen darstellt. Köstlich frisch, doch leider sehr verwittert ist der Fries, der sich um das Epistyl schlingt und die dionysische Sage von der Verwandlung tyrrhenischer Seeräuber in Delphine mit feinem Humor und einziger Eleganz vor Augen führt.



343. DIE EIRENE KEPHISODOTS. MÜNCHEN.
Nach dem richtig ergänzten Gipsabguß des Berliner Museums.
Fälschlich hat man der Göttin in München einen Ölkrug in ihre linke Hand gelegt. Die hier abgebildete Ergänzung mit dem Füllhorn ist durch Münzen gesichert.

Was sonst über die Bauten dieser Epoche zu sagen ist, wird am besten bei der Schilderung ihres bildnerischen Schmuckes von uns mitgeteilt werden.

b) **Die Bildhauer des 4. Jahrhunderts bis zum Verlust der Freiheit.** Im Jahre 375 hatten die Athener für die Göttin des Friedens einen Staatskultus begründet. Trotz der mancherlei Waffenerfolge, die sie damals über ihre Gegner davontrugen, war eben doch in dem kaum wieder zu Kräften gekommenen Gemeinwesen die Sehnsucht nach Frieden allgewaltig und ein Ausfluß dieses Sehnens der neue Kultus. Ein Bild der Friedensgöttin mit dem Reichtum (Plutos) auf dem Arm wurde alsbald am südlichen Ende des Markts, schon auf den Abhängen des Areopag, an weithin sichtbarer Stelle errichtet. Der Meister des Bildwerks war der Athener K e p h i s o d o t o s, und Münzen ermöglichten es, eine Kopie seiner Schöpfung in einer Statue der Münchener Glyptothek wieder zu erkennen (Abb. 343). Sie ist ein gutes Beispiel für die attische Kunst dieser Übergangsjahre. Vieles erinnert noch an die strenge Richtung,

Kephisodotos.

wie sie Phidias vertreten hatte: die wuchtige, breite Schwere, die übrigens der alles ernährenden Friedensgöttin sehr wohl ansteht; das grandiose Gewand mit seinen wenigen, schlichten Faltenzügen; die Verschwiegenheit im Ausdruck, die Gebärdensprache, die noch immer das eigentliche Mienenspiel ersetzen muß, lauter Züge, die uns die Mädchen vom Erechtheion (Abb. 297) oder die Eurydike des Orpheusreliefs (Abb. 310) ins Gedächtnis rufen. Und doch kündigt sich der Geist der neuen Zeit unverkennbar an. Wie Eirene nicht eigentlich eine Göttin ist, sondern nur die Personifikation eines irdischen Zustands, so ist es auch lediglich die Frau und liebreiche Mutter, die uns hier entgegentritt. Wie echt mütterlich neigt sie das Haupt, wie erwidert sie damit so innig die Zärtlichkeit des Kindes! Kephisodotos, dem wir das schöne Werk verdanken, war höchstwahrscheinlich der Vater desjenigen attischen Meisters, in dem die Innerlichkeit und verfeinerte Empfindsamkeit des Jahrhunderts ihren beredtesten, glänzendsten Ausdruck finden sollte, des Praxiteles.



344. VENUS VON ARLES. LOUVRE.
Nach Photographie.
Die Linke hielt einst den Spiegel, die Rechte (fälschlich mit einem Ball ergänzt) machte eine Geste des Erstaunens ob der eigenen Schönheit.

Praxiteles.

Praxiteles hat fast alle seine Werke in Marmor geschaffen; schon darin unterscheidet er sich bestimmt von den großen Meistern des vorangehenden Jahrhunderts. Figurenreiche Kompositionen, Tempelgiebel und dergleichen, gab es nicht von ihm: seine Stärke lag in der Einzelgestalt. Seine meisten Bestellungen erhielt er vom Ausland; die verarmte Vaterstadt hat ihrem großen Sohn kaum den einen oder anderen Auftrag erteilt. Ganz ausgesprochen ist seine Vorliebe für Gestalten im Blütenalter des Lebens; nur vereinzelt hat er sich an einer

Leto, einer Pallas versucht; seine meisten Werke gehören in den Kreis der Schönheits- und Liebesgöttin, und es ist kein Zufall, daß seine gepriesenste Schöpfung eine Aphrodite war.

Venus von Arles.

Auf ein Jugendwerk des Praxiteles aus der Zeit, da er noch nicht zu seinem eigenen Stil hindurchgedrungen war, mag die sog. Venus von Arles zurückgehen (Abb. 344), die Ähnlichkeit mit der Eirene (Abb. 343) springt in die Augen. Auf dem mädchenhaft unentwickelten Körper sitzt ein reizender Kopf; in seinen Mienen liegt schon ein ganz anders lebhafter Ausdruck als in denen der Eirene, in den Augen besonders unendlich mehr Seele. Und wie herrlich ist das Haar gewellt, wie heben die Bänder seine Schönheit, wie beleben die niederhängenden Bandenden den Umriß von Hals und Schultern!



345 WEINEINGIESSENDER SATYR. DRESDEN. Nach Photographie.

Eingießender Satyr.

Gleichfalls ein Jugendwerk des Praxiteles war sein eingießender Satyr (Abb. 345); die vielen Wiederholungen beweisen allein schon die Beliebtheit der Figur.

Phryne, die Geliebte des Meisters, erbat sich einst, wie erzählt wird, sein schönstes Werk; er gewährte die Bitte, doch weigerte er sich zu sagen, welches seiner Werke er für sein vollendetstes halte. Allein die schlaue Phryne wußte Rat: ein Sklave mußte gerannt kommen und dem Praxiteles berichten, daß die Werkstatt mit vielen seiner Bildwerke verbrannt sei. Da entfuhr dem Meister der besorgte Ausruf: „Wenn die Flamme auch den Satyr und Eros verzehrte, dann ist es aus mit mir.“ Die Anekdote — denn mehr ist es nicht — beweist jedenfalls so viel, daß ein Satyr des Praxiteles ganz besonders gefeiert war; ob es freilich gerade der weineingießende war, muß dahingestellt bleiben.

Das Stellungsmotiv unseres Satyrs erinnert noch etwas an Polyklet, desgleichen die Kopfform und Haarbehandlung. Aber deutlicher als diese Reminiszenzen an Polyklet sind jedenfalls die unterscheidenden Vorzüge unseres



348. DER AUSRUHENDE SATYR DES PRAXITELES (?).
Nach Photographie.
Dies besterhaltene römische Exemplar ist bei weitem nicht das beste der Ausführung nach. Vgl. Abb. 349.



349. AUSRUHENDER SATYR DES PRAXITELES (?). LOUVRE.
Nach Brunn-Bruckmann.
Zu ergänzen nach Maßgabe von Abb. 348. Daß dieser Torso unvergleichlich viel feiner und frischer in der Ausführung ist als die vollständiger erhaltene Wiederholung in Rom (Abb. 349), bedarf keines Nachweises im einzelnen.



350. DER APOLLO SAUROKTONOS DES PRAXITELES. MARMOR. ROM. VATIKAN.
Nach Rayet, Mon. de l'art ant. II.
Die Waffe, die der Gott führt, war entweder ein Pfeil oder eine Grasschlinge, wie sie im Süden zum Fangen der Eidechsen gebräuchlich ist.

Werkes: wie leicht schwebt der Satyr seines Weges, wie reizend drängt er die geschmeidigen Hüften nach rechts, den Oberkörper nach links, welcher Fluß ist in der ganzen Gestalt!

Auch von dem andern Meisterwerk, das Praxiteles der Phryne verriet und das diese hierauf in ihre Heimatstadt Thespiä stiftete, besitzen wir vielleicht Nachbildungen: nicht weniger als elfmal kommt ein Eros vor, der sich in tiefem Sinnen auf seinen Bogen lehnt. Gebrauch von dieser äußerlichen Waffe macht er nicht, er berückt — und gerade das wurde dem Eros von Thespiä nachgerühmt — durch den Zauberbann seiner Blicke. Die Neigung des von reicher Lockenfülle umrahmten Kopfes (vgl. Abb. 346) gibt diesem etwas Träumerisches, fast Melancholisches: die süße Qual der Liebe erlebt dieser Liebesgott an sich selbst. Eros des Praxiteles.



346 DER EROS VON NEAPEL.
Nach Photographie.
Nach Praxiteles (?). Ursprünglich lehnte sich wohl die Linke auf das obere Ende des aufgestützten Bogens, während die Rechte einen Pfeil hielt.

Nicht weniger als 35 Wiederholungen gibt es von dem ausruhenden Satyr, dessen Praxitelischer Ursprung von niemand bezweifelt wird, obgleich ein Beweis dafür nicht zu erbringen ist (Abb. 348 u. 349). Der Baumstamm, an den er sich lehnt, ist diesmal nicht die müßige Zutat eines späten Kopisten, sondern gehört zur Komposition: solche Stützen, die den daran sich lehnenden Gestalten ein reizvoll leichtes Hingegossensein ermöglichen, hat Praxiteles mit unverkennbarer Vorliebe angewendet: sie sind geradezu charakteristisch für ihn. Ausruhender Satyr.

Der hier dargestellte Naturbursche, den das Pantherfell, sowie die spitzen Ohren und etwas schräg gestellten Augen als Gefolgsmann des Bacchus kenntlich machen, hat wohl eben auf seiner Schalmei ein Liedchen getrillert und lebt nun ganz dem dolce far niente. Als Brunnenfigur war die Statue beliebt: vortrefflich drückt sie jene behagliche Stimmung aus, in die an heiteren, heißen Sommertagen ein plätschernder Quell in kühlendem Baumesschatten uns versetzen kann.

In derselben halblehnenden Stellung, wie sie eben die seitliche Stütze möglich macht, stellte Praxiteles auch den Apollon Sauroktonos, d. i. den Apollo Sauroktonos.

Eidechsentöter, dar (Abb. 350). Die Eidechse galt als Symbol des Apollo: den Gott im spielenden Verkehr mit seinem Attribut zu zeigen, das war echt Praxitelisch. Geflissentlich ist die zielende rechte Hand nur wenig dem Tierchen genähert, damit der Anblick des wundervoll elastischen Götterleibes nicht durch die Hand gestört werde. Für einen Gott ist dieser Jüngling strenggenommen zu elegant: daß zu diesem Apollo gebetet werden sollte, ist einfach undenkbar. Der religiöse Gehalt ist abgestreift, aus dem Götterbild ist eine Genrefigur geworden. Auffallend ist auch die fast weibliche Eleganz, mit der die Haare gescheitelt und aufgebunden sind: Praxiteles war sehr erfinderisch in derart zierlichen Frisuren.



347 EROS VON CENTOCELLE. ROM. Nach Photographie. Zu einer Statue von gleichem Motiv wie Abb. 346 gehörig.

Hermes von Olympia.

Waren die bisher betrachteten Werke nur dürftige Kopien, so besitzen wir in dem **Hermes von Olympia** eine Originalschöpfung (Abb. 351 ff.). Die Erhaltung ist ungewöhnlich gut; zumal das Gesicht ist vor Beschädigung bewahrt geblieben. Das Material ist feinster parischer Marmor, von zarten Äderchen dunkleren Gesteins durchzogen. Die Statue, die nicht einmal zu den berühmten des Meisters zählte, hat uns in ihrer glänzenden Vollendung erst den rechten Begriff von dem Können des Praxiteles gegeben; erst seit ihrer Auffindung begreifen wir ganz die leidenschaftliche Bewunderung, die er bei seinen Zeitgenossen fand.

Dargestellt ist Hermes, wie er den frühverwaisten Bacchusknaben den Nymphen zur Erziehung bringt. Er hat soeben kurze Rast gemacht, sein Gewand über einen Baumstamm am Wege geworfen und lehnt nun mit seiner leichten Last an dem Stamme. Die Ruhepause gibt Anlaß zu heiterem Spiel: eine Traube hält der Götterbote dem kleinen Bacchus hin, und dieser streckt sich so recht nach Kinderweise der Lieblingsfrucht entgegen, wobei er sein rechtes Händchen vertraulich dem großen Bruder auf die Schulter legt. Neben der Gestalt des Gottes spielt das Gewand geradezu eine Rolle für sich: wo ist je wieder gewobener Stoff so naturgetreu in Stein gebildet worden? Vom schweren Mantel mit seinen großen, weichen Falten hebt sich der dünnere Stoff des Hemdchens, womit das Kind bekleidet ist, vortrefflich ab. Was soll man erst sagen von der Herrlichkeit dieses wahrhaft göttlichen Körpers, von dieser gedrungenen Kraft, die doch jeder Schwere entbehrt, von dieser Grazie, die doch in allen Teilen mit männlicher Sicherheit gepaart ist? Die Krone des Ganzen bleibt das Haupt (Abb. 353): es sprüht ordentlich von Geist und heiterster Lebensfreude. Das Haupthaar aber lockt sich in voller Natürlichkeit, wie es freier und natürlicher selbst Praxiteles nur selten geschaffen hat (vgl. Abb. 359).

Knidische Aphrodite.

In den Jahren 356—346 etwa scheint Praxiteles der Heimat den Rücken gekehrt und im reichen Asien Arbeit gesucht zu haben. In diese Zeit fällt u. a. sein berühmtestes Werk, die für Knidos geschaffene **Aphrodite** (Abb. 354 f.).



351. DER HERMES DES PRAXITELES.



353. KOPF DES HERMES VON OLYMPIA.
Nach Photographie.



352. DER HERMES DES PRAXITELES
als pompejanisches Wandgemälde.
Jahrb. d. Inst. II.

Aus der Casa del naviglio. Das unschöne Bild zeigt immerhin, wie wir die Statue Abb. 351 zu ergänzen haben.

351. DER HERMES DES PRAXITELES.
Nach Brunn-Bruckmann.

Bei den Ausgrabungen des Deutschen Reichs im Heräon zu Olympia gefunden. Die Linke des Gottes hielt den Heroldstab; an den Sandalen und im Haupthaar finden sich Farbspuren. Ein Epheukranz saß vermutlich in den Locken. Von Hermes fehlen der Unterschenkel und der rechte Arm, vom Kinde die Ärmchen; auf unserer Abb. ist mit Ausnahme des rechten Armes alles Fehlende ergänzt.



355. KOPF DER KNIDISCHEN APHRODITE DES PRAXITELES.
BERLIN.
Sammlung Kaufmann. Ant. Denkm. I.



357. DIANA VON GABII,
so genannt nach ihrem Fundort, jetzt im Louvre.
Nach Brunn-Bruckmann.
Der hochgeschürzte Chiton und die Sandalen kennzeichnen die Artemis.



356. KORE(?) DES PRAXITELES. MÜNCHEN.
Nach Lichtdruck Bruckmanns.
Die „Melonenfrisur" des Mädchens ist uns zuerst auf dem attischen Peliadenrelief (Abb. 311) begegnet.



354. MÜNZEN MIT DER KNIDISCHEN APHRODITE.
Nach Collignon, Sculpt. gr. II.
Nachbildungen der ganzen Statue, wie die im Vatikan, sind so gering, daß sie nur Enttäuschung bereiten.

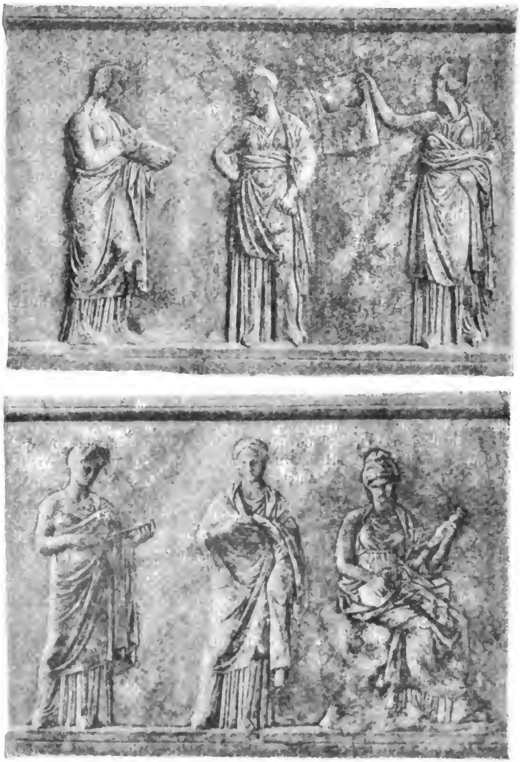
Er wagte die Göttin ganz zu entkleiden; die Vase neben ihr deutet auf das Bad, für das sie sich des Gewandes entledigt hat, und rechtfertigt so ihre Nacktheit. Die Göttin ahnt nicht, daß wir sie zu sehen vermögen: ihr unbefangenes Lächeln gilt der kühlenden Erquickung, die ihrer im Bade wartet. So war es denn auch kein unkeuscher Reiz, der dieser Aphrodite in der ganzen hellenischen Welt das Lob der Besten eingetragen hat. Das leicht gewellte Haar, die schöne Modellierung von Stirn und Brauen, das feuchtglänzende Auge wurde von den Alten besonders gepriesen (vgl. Abb. 355): so viel scheint gewiß, daß liebreizendere Frauenbildnisse von keinem hellenischen Meister je geschaffen worden sind (vgl. auch Abb. 356).

Es war wohl bald nach seiner Heimkehr aus Asien, daß ihm der Auftrag wurde, für die Artemis Brauronia auf der athenischen Akropolis ein neues Kultbild zu liefern. Die Frauen Athens pflegten dieser Göttin nach glücklicher Entbindung ihre Kleider als Opfer darzubringen. Darauf mußte wohl das Götterbild irgendwie Bezug nehmen, und so ist es im höchsten Grade wahrscheinlich, daß die sogenannte Diana von Gabii (Abb. 357), welche in einer für Artemis auffallenden Weise mit dem Feststecken ihres Gewandes beschäftigt ist, auf jenes Kultbild zurückgeht: den Athenerinnen, welche der Brauronia die übliche Kleiderspende darbrachten, stellte nun die Göttin sich dar, wie sie inmitten des Tempels eines der ihr geweihten Gewänder soeben mit Grazie und sichtlichem Behagen anlegte — eine so gefällige Lösung des Problems, wie sie ganz dem Praxiteles zuzutrauen ist. **Artemis Brauronia.**

Daß nicht nur die Idee des Bildes eine der glücklichsten, sondern auch die Ausführung überaus sorgfältig war, vermag man selbst der geringen Kopie noch anzumerken. Zumal die Gewänder, die im Kult dieser Brauronia eine so große Rolle spielten, waren offenbar meisterlich wiedergegeben, die Struktur des vielfälteligen Chitons von der des schwereren Mantels aufs feinste unterschieden.

Wie glücklich unser Meister im Erfinden neuer, reizvoller Gewandmotive war, das zeigen schließlich auch die Reste von einem Kultbild, das er bald nach 371 für die arkadische Stadt Mantinea zu arbeiten bekam. Gegen seine sonstige Gewohnheit hatte er hier Leto und ihre Kinder zu einer größeren Gruppe vereint: diese Gruppe selbst ist verloren, doch der größte Teil des mit Reliefs geschmückten Sockels hat sich im Jahre 1887 wiedergefunden. Es sind etwas flüchtige Werkstattarbeiten, aber die Modelle dafür wird doch wohl der Meister persönlich gefertigt haben. Die Reliefs stellen den bekannten Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas (vgl. S. 175) in Gegenwart der Musen dar, und ebendiese Musen sind es nun, an denen einige neue Gewandmotive von großer Schönheit das Auge auf sich ziehen (Abb. 358). Die hohen, schlanken Gestalten bewegen sich in den sehr reichlichen und doch nicht beschwerlichen Gewändern mit vollendeter Sicherheit; neu ist im besonderen die Art und Weise, wie die Arme gern ganz und gar unter dem Mantel verborgen werden, als wären diese Musen nicht Kinder des Südens, sondern Bewohner eines kälteren Himmelsstriches. Diese neuen Motive machten begreiflicherweise Glück: wir begegnen ihnen wieder an dem Sarkophag der Klagefrauen, der im Jahre **Musen von Mantinea.**

1887 mit 16 anderen aus der Fürstengruft zu Sidon hervorgezogen wurde (Abb. 360). Vor allem aber beherrschen diese Praxitelischen Gebilde das Kunstgewerbe der Zeit, das zumal in den Terrakotten so leistungsfähig uns entgegen-



358. DIE MUSEN VON MANTINEA. Bull. de corr. hell. 1888.

Reliefs vom Sockel einer Praxitelischen Gruppe.

tritt (vgl. Taf. VII). Vergegenwärtigt man sich die vielfache Not jener friedlosen Jahre, bedenkt man, daß Praxiteles der Zeitgenosse und Mitbürger des Demosthenes war, so begreift man, welche Wohltat dieser Meister mit seinen

heiteren, harmonischen Schöpfungen für das damalige Geschlecht gewesen sein muß.

Skopas. Wie Polyklet mit Phidias, so wurde schon im Altertum mit Praxiteles gern Skopas zusammengestellt. Beide berührten sich in der Bevorzugung Skopas.



359. DER EUBULEUS DES PRAXITELES (?).
Ant. Denkm. I.

In Eleusis gefunden, wo Eubuleus neben Persephone und Kore als Unterweltsgott Verehrung genoß. Vielleicht Original. Das fließende, zitternde, lockige Haar ist wohl selten mit größerer Virtuosität in Stein gemeißelt worden.

des Marmors vor dem Erz, desgleichen in der Vorliebe für jugendliche Gestalten und endlich in der blendenden, geistreichen Schönheit, die sie ihren Werken liehen. Aber größer als ihre Verwandtschaft scheint uns doch die Verschiedenheit der beiden Meister. Skopas schuf u. a. eine Bacchantin in voller Ekstase, mit zurückgeworfenem Haupt und flatternden Locken, ein Opfertier schwingend (Abb. 361 f.): „es schien das Bild über die Schwelle zu springen; alle Pulse des erhitzten Lebens sah man in dem Marmor schlagen.“ Dergleichen leiden-



360. DER SARKOPHAG DER KLAGEFRAUEN AUS SIDON.
KONSTANTINOPEL.
Nach Hamdy Bey-Reinach, Nécropole de Sidon.

Man hat bei den 18 Frauen, die mit verschiedenem Ausdruck der Trauer, zum Teil mit Musikinstrumenten in den Händen, zwischen den Interkolumnien der Grabkammer an einer Brüstung lehnen, an den Harem des betreffenden Dynasten gedacht und als Besteller des aus pentelischem Marmor, also wohl sicher in Athen gearbeiteten Sarkophags den sidonischen König Straton I. († 361) in Vorschlag gebracht, der ein Philhellene war und in seinem Harem griechische Hetären und Musikantinnen besaß.

schaftlich Wildes hätte der harmonisch heitere Praxiteles niemals zu bilden vermocht. Des Skopas Element aber war gerade die Leidenschaft, die stürmische Erregung, und sein besonderes Verdienst bestand eben darin, daß er neue Ausdrucksmittel für das Pathos entdeckte.

Athenetempel zu Tegea.

Er stammte aus einer Künstlerfamilie der Insel Paros. Sein erstes Werk, von dem wir hören, war der Neubau des 395 abgebrannten Tempels der Athene in Tegea. Der junge Künstler zeigte sich gleich hier von großer Vielseitigkeit und schlug als Architekt wie als Bildhauer durchaus neue Bahnen ein. Er baute den Tempel ganz aus Marmor, was bisher im Peloponnes unerhört war; er kombinierte daran alle drei Baustile, indem er die äußere Säulenstellung dorisch, die Säulen des Pronaos korinthisch, die des Innern aber ionisch gestaltete. An der Sima des Tempels brachte er statt der sonst hier aufgemalten Palmetten plastisch erhabenes Rankenwerk an. In den Giebeln stellte er einerseits die Kalydonische Eberjagd dar, bei der die Tegeatische Jägerin Atalante den Ehrenpreis davontrug; andererseits den Kampf des Tegeatischen Heroen Telephos gegen Achilleus (vgl. S. 194). Erhalten hat sich von diesen Skulpturen, bei denen die Mitwirkung des Skopas angenommen werden darf, nichts als das Vorderteil des Ebers und zwei traurig zerstoßene Jünglingsköpfe; und gleichwohl sind diese Reste das Authentischste, was wir von Skopasischer Kunst besitzen (Abb. 363). Das, was sofort an ihnen auffällt, ist die

uartige Bildung des Auges: die t stark zum Nasenansatz aus, es wie ein Wall um das Auge Dieses selbst liegt tiefer als in der Natur, der innere Augenwinkel ganz gegen die Natur tiefer als der äußere. Die Augenlider um den runden, kugeligen Augapfel sind so weit aufgerissen, daß das Oberlid seitlich ganz unter den Brauen verschwindet. Alles dies bewirkt, daß das Auge wie in einer tiefen Höhlung zu liegen scheint, und daß in der Augenhöhle bei jeder Beleuchtung ein kräftiger Schatten entsteht. Der Eindruck leidenschaftlichen Innenlebens, den so geformte Augen machen, wird noch gesteigert durch die leichte Öffnung des Mundes, der die Zähne sichtbar werden läßt; schließlich auch noch durch die krampfhafte Drehung des Hauptes nach oben. Wo ist bei Praxiteles dem Ähnliches? Man vergleiche doch nur den Hermes von Olympia (Abb. 353) mit seinem hohen runden Schädel, seiner geräumigen Stirn, dem zurückgenommenen, nach dem Kinn spitz zulaufenden Untergesicht, seinen flachliegenden und natürlich geöffneten Augen: in jedem dieser Punkte sind die Köpfe aus Tegea von



361. RASENDE BACCHANTIN NACH SKOPAS.
Statuette in Dresden.
Nach Photographie.
Für Skopas spricht das Feuer der Bewegung, die Bildung der Augen, auch die Anordnung des Gewandes, die bei einer Amazone des Mausoleums (vgl. Abb. 371 mittleres Bild) ganz ähnlich ist. Vgl. die Ergänzung Abb. 362.



362. BACCHANTIN NACH SKOPAS.
(Ergänzt von Sintenis.) Vgl. Abb. 361.
Nach Photographie mit Erlaubnis des Künstlers.





363. KÖPFE AUS DEN GIEBELN DES ATHENETEMPELS IN TEGEA.
Ant. Denkm. I.



364. FRAUENKOPF DES SKOPAS(?).
Vom Südfuß der Akropolis. Athen.
Ath. Mitt. I.



365. KOPF EINER MELEAGERSTATUE.
ROM. VILLA MEDICI. Ant. Denkm. I.
Die für Meleager bezeichnende Neigung zu jähzornigem Aufbrausen ist vortrefflich ausgedrückt.

dem attischen verschieden. Dafür haben sie aber viel mit Polykletischen Bildungen gemein, vor allem den tiefen, eckigen Schädel, das stark vorgebaute Untergesicht. Zu verwundern ist das schließlich nicht: die längere Beschäftigung am Tempelbau zu Tegea führte unsern jungen Meister naturgemäß in den Bannkreis der Argiver, vor allem Polyklets (vgl. S. 355 ff.).

Frauenkopf des Skopas

Von Tegea dürfte Skopas für längere Zeit nach Athen übergesiedelt sein; allerhand Bildwerke, die man wegen ihrer Verwandtschaft mit den tegeatischen Köpfen dem Skopas zuzuschreiben den Mut hat, zeigen die von uns entwickelten Eigenheiten seines Stils gemildert und geadelt durch attische Grazie. Dahin gehört ein am Südabhang der Akropolis gefundener Frauenkopf (Abb. 364) mit tiefumschatteten, großen Augen und vor Erregung leise geöffnetem Mund; dahin vor allem der in 19 Wiederholungen nachweisbare Meleager (Abb. 365 f.). Da Skopas in Tegea dieses Helden Kalydonische Eberjagd dargestellt hatte (vgl. S. 390), so liegt es in der Tat nahe, bei diesem sehr beliebten Meleagertypus an seine Urheberschaft zu denken. Der in einem besonders schönen Exemplar erhaltene Kopf Meleagers (Abb. 365) zeigt die breiten Formen, die weitaufgeschlagenen, etwas nach oben gerichteten Augen, den wie atmend geöffneten Mund, ganz wie wir dies bei den Köpfen von Tegea fanden. Aber der Schädel Meleagers hat offenbar eine fast Praxitelische Rundung, und seine Locken muten uns in ihrer natürlichen Eleganz ganz attisch an. Wie solchergestalt die attische Kunst nicht ohne Einfluß auf die Formensprache unseres Meisters geblieben zu sein scheint, so hat andererseits sie selbst von Skopas nachhaltige Einwirkung erfahren:

Meleager.



366. MELEAGER. ROM. VATIKAN.
Nach Photographie.
Römische Kopistenarbeit Die Anordnung der Chlamys am linken Arm entspricht mehr dem Geschmack der späteren Kaiserzeit als dem des 4. Jahrhunderts.

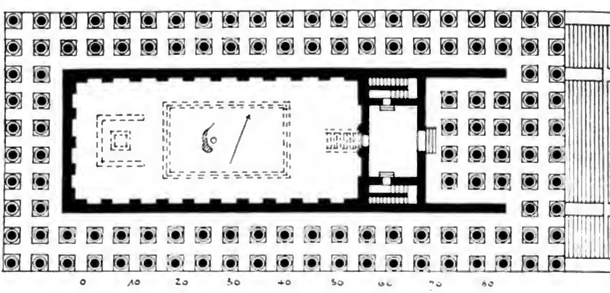


367. GRABRELIEF VOM ILISOS. ATHEN.
Nach Conze, Att. Grabreliefs.

selbst auf den attischen Grabsteinen der Zeit schauen die Menschen uns jetzt leidenschaftlich erregt aus tiefen Augenhöhlen an (Abb. 367).

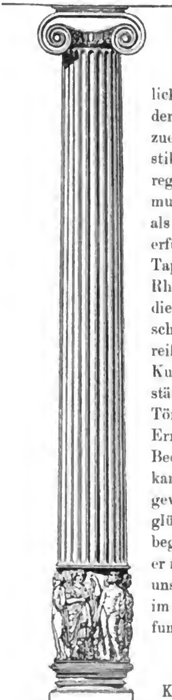
Kunstweise des Skopas.

Es ist bei dem Mangel eines sicheren Originalwerkes von Skopas' Hand ungewöhnlich schwer, dem glänzenden Genie dieses Meisters gerecht zu werden. Mehr als sonst sind wir zu seiner Würdigung auf die Zeugnisse der Alten statt auf Denkmäler angewiesen. Danach muß derselbe Skopas, von dem wir jetzt so gut wie nichts besitzen, einer der fruchtbarsten und fleißigsten Bildhauer aller Zeiten gewesen sein: an allen Enden der griechischen Welt standen seine Werke. Viel ausschließlicher als Praxiteles war er für Heiligtümer tätig; dementsprechend war sein Stil erhabener, idealer: er durfte selbst mit Phidias in Parallele gestellt werden. Genremäßiges wie Praxiteles hat er allem Anschein nach nie geschaffen. Vor figurenreichen Kompositionen schreckte er nicht zurück, wie doch Praxiteles offenbar getan hat. Unendliche Vielseitigkeit zeichnete ihn aus. Wie er nicht bloß Bildhauer, sondern auch origineller



368. DAS DIDYMÄON.
Nach Springer-Michaelis, Kunstgesch. I.

Tempel des Apollon bei Milet. Ein Celladach war nie geplant, das auf unserem Plan Punktierte lag also unter freiem Himmel, etwas tiefer als die doppelte Säulenhalle außerhalb der Tempelmauer.



369. SÄULE VOM ARTEMISION IN EPHESOS. Nach Winter, Kunstgesch. I.

Architekt war, so hat er auch keineswegs bloß pathetische Stoffe behandelt: er wußte auch anderen Seiten des Seelenlebens und zwar in ihren feinsten Schattierungen gerecht zu werden. Aber das Pathos war allerdings seine eigentliche Domäne: das leicht erregte, leidenschaftliche Geschlecht der Tritonen, Hippokampen und anderer Seewesen scheint er zuerst, nach dem Vorgang der Malerei (s. S. 363), in die Plastik eingeführt zu haben, und mit diesem Talent für wild erregte oder zur Erregung neigende Gestalten entsprach er vermutlich dem Geschmack weiter Kreise in noch höherem Maße als selbst der feinfühlige Praxiteles. Die griechische Welt war erfüllt von den leidenschaftlichsten Kämpfen; Taten wildester Tapferkeit, grausamster Rache geschahen an allen Enden; die Rhetorik der Zeit wies meisterlich auf die Mittel hin, wodurch die Leidenschaften der Menschen sich erregen und hinreißen ließen; auch in der Kunst verlangte man nach stärkeren Reizmitteln, nach Tönen der Leidenschaft und Erregung — und diesem Bedürfnis der Zeitgenossen kam nun Skopas in seinen gewaltigen Gestalten aufs glücklichste entgegen: wir begreifen die Wirkung, die er ausüben mußte, wenn es uns auch versagt bleibt, sie im Anblick seiner Schöpfungen nachzuempfinden.



371. SÄULE MIT GEBÄLK VOM MAUSOLEUM. LONDON. Nach Photographie.

Werke griechischer Künstler in Kleinasien. Gelegenheit zu reichster Betätigung bot den großen Künstlern des damaligen Hellas weniger die Heimat als Kleinasien mit seinen reichen Städten und Heiligtümern und seinen prachtliebenden Dynasten.

Während in Hellas nur selten mehr von einem Tempelbau die Rede ist, hatte man in Kleinasien die Mittel, um einige ganz neue Prachttempel anzulegen und eine

mindestens ebenso große Anzahl alter Bauten in überaus prächtigen Formen zu erneuern. Der ionische Baustil, den man dabei anwandte, erfuhr an diesen Prunktempeln von bisher unerhörter Größe mancherlei Abwandlungen. Vielfach wurde der Stufenunterbau auf die Eingangsseite beschränkt; dann aber führte hier eine Treppe von nicht nur drei, sondern von zehn oder mehr Stufen zwischen Wangen empor. Man konnte so den Tempeln eine imposante Lage auf hohem Podeste geben, ohne doch für den Treppenunterbau einen allzugroßen Flächenraum zu beanspruchen (Abb. 368). Bei ganz großen Tempeln wie dem

Das Didymäon bei Milet.

in 100 Jahren nicht vollendeten Didymäon bei Milet ließ man wohl die Mittelcella ohne Dach, so daß sie die Form eines ummauerten Hofes mit Bildnische



370. DAS MAUSOLEUM ZU HALIKARNASS. Ergänzt von F. Adler.

für das Götterbild bekam. Bildhauerarbeit fand an diesen ionischen Tempeln in verschwenderischer Fülle Verwendung. Die Säulen des Artemistempels zu

Das Artemision zu Ephesos.

Ephesos trugen auch schon vor dem Herostratischen Brand am unteren Teil des Schaftes figürliche Reliefs; der Neubau nach 356 zeigte dieselbe reiche Säulenform (Abb. 369), und an einem der Schäfte hatte kein Geringerer als Skopas das Relief gemeißelt, während der große Altar, der vor der Tempelfront zu Ephesos stand, von Praxiteles mit Bildwerk geschmückt wurde.

Die Duodezfürsten der kleinasiatischen Küstenländer hatten schon im fünften Jahrhundert viel Sinn für prächtige Grabmäler an den Tag gelegt (vgl. o. S. 370ff.); diese Vorliebe betätigten sie auch weiterhin, und die größten Künstler, die Hellas zu ihrer Zeit besaß, waren ihnen als Meister für ihre Prunkbauten eben gut genug. Im Jahre 353 war Mausolos, König von Karien, gestorben, seine Witwe Artemisia aber ließ durch den berühmten Architekten und Bildhauer Pytheos

bald danach ein Grabgebäude (Abb. 370) aufführen, wie man es in solcher Pracht bisher nicht gesehen hatte: das sogenannte Mausoleum wurde zum Weltwunder, und noch heute benennt man mit diesem Namen jede ungewöhnlich prächtige Grabanlage. Seinen Ruhm verdankte das Bauwerk zunächst seiner eigenartig kühnen Architektur: es bestand aus einem rechtwinkligen Unterbau, auf dem sich als Peristasis um die eigentliche Gruft eine ionische Säulenhalle samt Gebälk erhob. Statt des Daches trug dieser Säulenbau eine vielstufige Pyramide, die zu oberst durch eine Quadriga mit König und Königin bekrönt wurde. Diese hohe, hohle Steinmasse so in die freie Luft zu bauen, daß sie Staunen und doch zugleich den Eindruck der Festigkeit erweckte, das war das Problem, das hier Pytheos glänzend gelöst hat. Aber der Bau wäre schwerlich so berühmt geworden ohne den bildnerischen Schmuck, mit dem ihn die Königin ausstatten ließ. Außer Pytheos selbst wurden damit Skopas und die attischen Bildhauer Leochares, Bryaxis und Timotheos betraut. Sie hatten solche Freude an ihrer Arbeit, daß sie nach dem bald erfolgten Tod der Artemisia auch ohne Entgelt das Werk zu Ende geführt haben sollen.

Das Mausoleum.

Es ist natürlich unmöglich, die erhaltenen Skulpturfragmente den einzelnen Meistern mit Bestimmtheit zuzuweisen; nur von den Kolossalstatuen des Königs und der Königin wird ausdrücklich überliefert, daß der leitende Architekt Pytheos diese das Ganze krönenden Hauptgestalten selbst aus Marmor schuf (Abb. 372 f.). Der König mit seinem hinausgestrichenen Haar, dem kurzgeschorenen Bart, der niederen Stirn ist offenbar Porträt. Von der Königin, deren Antlitz leider abgeschlagen ist, galt wohl dasselbe. Unter den Rundfiguren ragt noch ein berittener Barbar oder vielmehr dessen höchst lebendig modelliertes Pferd hervor (Abb. 375). Auch unter den zehn Marmorlöwen, die sich erhalten haben, sind Exemplare von sicherer Schönheit (Abb. 376). Dreierlei Friese waren an dem Grabgebäude: unsere Ergänzung (Abb. 370) nimmt vielleicht mit Recht an, daß zwei dieser Friese, der eine ein Wagenrennen, der andere eine Kentauromachie darstellend, am Unterbau saßen, während der dritte, weitaus am besten erhaltene, einst über der Säulenhalle und dem dreiteiligen Architrav seinen Platz fand und Amazonenkämpfe zum Gegenstand hatte. Eine besondere Beziehung auf das Leben des Mausolos haben wohl alle diese Darstellungen nicht gehabt. Die Figuren sind sehr locker gestellt und in hohem, vielfach noch unterschnittenem Relief gearbeitet, so daß sie sich mit großer Schärfe vom Hintergrund abheben. Was der Komposition an Fülle gebricht, ersetzt sie einigermaßen durch die leidenschaftlichen Bewegungen der Gestalten und den pathetischen Ausdruck der Gesichter. Einige Motive sind sehr gewagt: so die rückwärts auf dem Pferd reitende Amazone (Abb. 374 oben), so jene andere (Abb. 374 Mitte), deren geschlitztes Gewand gar zu geflissentlich auseinandergetan ist. Die meisten Motive sind uns übrigens geläufig; auch die kampfesmatte, sich aufs Bitten verlegende Amazone kam ähnlich schon am Fries von Phigalia vor (vgl. Abb. 306e mit Abb. 374 unten). Aber die Ausführung ist hier unvergleichlich viel sorgfältiger, die Gruppen sind schöner, die Modellierung der einzelnen Gestalten erscheint ungleich vollendeter. Schade nur, daß durch die allen gemeinsame Heftigkeit der Bewegungen manchmal ein störender Parallelismus der Gliedmaßen entsteht (Abb. 374 Mitte und unten).

Überblicken wir den Gesamtbestand an Bildhauerarbeit verschiedenster Art, der sich vom Mausoleum noch erhalten hat und der doch nur einen armseligen Rest der einstigen Herrlichkeit darstellt, so kann kein Zweifel sein, daß wir in diesem karischen Fürstengrab die umfangreichste und glänzendste Kundgebung



372. KOLOSSALSTATUE VOM MAUSOLEUM, LONDON.
Vermutlich Mausolos selbst. Nach Photographie.

Aus 60 Stücken zusammengesetzt. Beachte die Liegefalten des Mantels und die aufs sauberste ausgeführten Sandalen. Diese Feinheiten, die bei der Aufstellung auf dem Gipfel der Pyramide ganz unsichtbar werden mußten, erwecken Zweifel an der Richtigkeit der Benennung oder an der angenommenen Aufstellung in der Quadriga.



375. REITER VOM MAUSOLEUM. LONDON.
Nach Photographie.



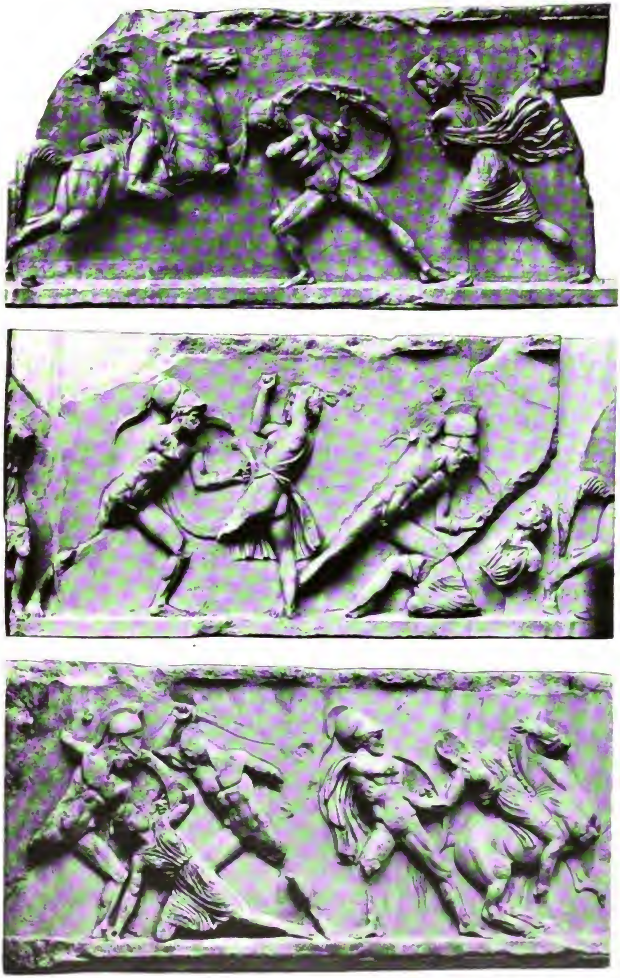
376. MARMORLÖWE VOM MAUSOLEUM. LONDON.
Nach Photographie.

Wo dieser Löwe einst an dem Grabmal gestanden hat, läßt sich nicht mehr bestimmen.



373. KOLOSSALSTATUE VOM MAUSOLEUM.
Mutmaßlich die Königin Artemisia. London.
Nach Photographie.

Beachte die eigentümliche Löckchenfrisur und die feine Charakterisierung der verschieden schweren Stoffe, mit denen die Königin bekleidet ist. Das Gesicht und die Arme sind ergänzt.



374. FRIESPLATTEN VOM MAUSOLEUM. LONDON. Nach Photographie.

der Kunst des 4. Jahrhunderts besitzen. Sie weist deutlich auf die Nähe des Hellenismus hin: schon vor Alexander dem Großen sehen wir hier die griechische Kunst ihren Siegeszug nach dem Osten beginnen.

Leochares.

Leochares. Außer Skopas und Praxiteles treten im 4. Jahrhundert noch eine ganze Reihe bedeutender Künstler hervor, die im In- und Ausland eine fruchtbare und gepriesene Tätigkeit entfalten. Von den meisten erfahren wir freilich nur den Namen oder, wenn es hoch kommt, die Gegenstände, die sie behandelten, ohne daß es gelingen will, ihnen bestimmte Werke mit Sicherheit zuzuweisen. Verhältnismäßig günstig steht es mit unserem Wissen über Leochares, den bedeutendsten unter jenen attischen Bildhauern, die im Verein mit Skopas am Mausoleum tätig waren (o. S. 397). Bei Plinius lesen wir: „Leochares bildete den Adler, der zu fühlen

Ganymedes.

schien, was er in Ganymedes raube und wem er ihn bringe, und der

Der Apollo des Belvedere.

den Knaben auch durch das Gewand noch vorsichtig mit den Fängen anfaßte.“ Genau so macht es der Adler auf einer Marmorstatuette des Vatikan, die wir mit Bestimmtheit als eine Kopie nach jenem Bronzewerk des Leochares in Anspruch nehmen dürfen (Abb. 377).



377. GANYMEDES, VOM ADLER DES ZEUS ZUM OLYMP EMPORGETRAGEN.
Marmorstatue im Vatikan.
Nach Collignon, Sculpt. gr. II.
Der linke Arm war nicht so theatralisch erhoben, sondern dem Adler um den Hals gelegt oder beschattete die Augen gegen die blendende Himmelsklarheit.

Alles an dem Bildwerk strebt nach oben. Die Bewegung Ganymeds, besonders die Haltung seiner Beine, erinnert an die Nike des Päonios (oben Abb. 330 f.), nur daß jene abwärts schwebt, Ganymedes dagegen himmelwärts. Eine wichtige Rolle spielt der Baumstamm, der kaum sichtbare: indem der Adler an ihm seinen Stützpunkt findet, kann er den Knaben so frei in der Schwebe halten. Die Schwere der Materie scheint besiegt: die Beine des Götterlieblings haben nichts mehr zu tragen, sie hängen nur an den Hüften.

Im schwebend gehobenen Gang, im ganzen Rhythmus der Gliederbewegung, in der Bildung des Halses, des Haares und auch in der Anordnung der Chlamys erinnert der berühmte Apollo des Belvedere (Abb. 378) so auffallend an den Ganymedes, daß man neuerdings geneigt ist, auch dies Werk dem Leochares zuzuweisen, zumal dieser notorisch Apollobilder geschaffen hat. „Sein Schritt“, so hat schon Winckelmann empfunden, „schwebet gleichsam, ohne die Erde mit den Sohlen zu berühren: glänzend, feierlich und hochhinwandelnd, wie Homer die Sonne nennt, tritt er uns entgegen.“ Auch Herder, Goethe und viele andere haben sich durch dies Bildwerk zu wahren Hymnen hinreißen lassen. Für unsern Geschmack ist die Frisur zu weibisch, der Wuchs des Gottes zu schlank,

die ganze Erscheinung zu theatralisch; aber ähnliche Ansätze zu einer gewissen Effekthascherei begegnen auch sonst im 4. Jahrhundert und stehen der Herleitung von Leochares nicht im Wege. Demselben Meister dürfte dann auch das Gegenstück zum Belvederischen Apollo, die gleichfalls einst vielbewunderte

Diana von Versailles.

Diana von Versailles (Abb. 379) zuzuschreiben sein: in ihrer etwas übermäßigen Eleganz erinnert sie lebhaft an die Statue des Belvedere; die geradezu frostige Korrektheit aber, die uns heute an ihr stört, darf wohl zu einem großen Teil dem späten Kopisten zur Last gelegt werden.



378. DER APOLL DES BELVEDERE. Nach Photographie.
Das Original war wohl Bronze. Die Linke hielt den Bogen, die Rechte (ergänzt) war ursprünglich weniger theatralisch ausgestreckt. Früher glaubte man, veranlaßt durch eine gefälschte Bronze in Petersburg, dem Gott die Agis in die ausgestreckte Linke geben zu müssen. Die schönen Sandalen, die zierliche Figur gemahnen an Praxiteles; die zornigen Brauen, der etwas geöffnete Mund, die vor Erregung zitternden Nasenflügel an Skopas; ein Meister, der Skopasische und Praxitelische Kunst in sich vereinigte, dürfte gerade Leochares gewesen sein.

Silanion.

Silanion. Leochares erlebte noch den Untergang der Freiheit: seine letzten Werke schuf er zur Verherrlichung der makedonischen Sieger. Gleichfalls mehr der zweiten als der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts gehört der attische Erzbildner **Silanion** an. Er pflegte vor allem die bisher fast ganz vernachlässigte Bildniskunst. Die Griechen des 5. Jahrhunderts hatten das Bedürfnis, ihre Züge auf die Nachwelt zu bringen, noch kaum empfunden, und wurde einmal ausnahmsweise das Bildnis eines großen Mannes hergestellt, so begnügte man sich mit den allgemeinsten Zügen (vgl. o. Abb. 212). Auch auf

den Grabmälern wurden die Verstorbenen nicht porträtiert, sondern nur feststehende Typen von Männern und Frauen abgebildet. Das ward jetzt anders. Die zunehmende Eitelkeit der Bürger iführte mmer mehr dazu, daß man nicht bloß von großen Toten ähnliche Bildnisse besitzen wollte, sondern daß man schon lebenden Männern von einiger Bedeutung Statuen errichtete. Mit typischen Zügen war in diesem Falle natürlich niemandem gedient, man mußte nach einer möglichst realistischen Darstellung der individuellen Persönlichkeit streben. Silanion scheint auf diesem Gebiet ein Meister gewesen zu sein. Außer Idealporträts berühmter Menschen der Vorzeit, wie der Sappho (Abb. 209), schuf er auch Bildnisse nach dem Leben; und wenigstens sein Platon scheint uns noch erhalten zu sein (Abb. 416). Ohne Schmeichelei zeigt der Künstler den Mann, wie er leibte und lebte, mit niederer, breiter Stirn, langweilig frisierten Haaren und finsterem Blick der etwas starren Augen.



379. DIANA VON VERSAILLES. LOUVRE.
Nach Photographie.

In diesem Zusammenhang müssen noch einige sehr gefeierte **Werke unbestimmbarer Meister** namhaft gemacht werden, da sie wohl zweifellos der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts angehören.

Der Sophokles des Lateran.

Was zunächst die von Silanion so glücklich gepflegte Bildniskunst jener Epoche zu leisten vermochte, zeigt am besten die Sophoklesstatue des Lateran, die uns den Dichter, dem bekanntlich seine äußere Erscheinung nichts weniger als gleichgültig war, in der bewußten Haltung eines vollkommenen Mannes darstellt (vgl. Abb. 403). Der leise Anflug von Pose erinnert an den Belvederischen Apollo und entspricht wohl dem Zeitgeschmack. Einfach und groß ist der Aufbau der Gestalt, unvergleichlich sicher die Behandlung des Gewandes. In dieser Hinsicht wüßten wir kein griechisches Porträt zu nennen, das sich dem Sophokles vergleichen ließe: dagegen zeigen manche Bildnisse aus diesem Jahrhundert (vgl. Abb. 405) noch feiner durchgearbeitete und noch mehr durchgeistigte Gesichter.

Niobegruppe.

Die Niobegruppe. Der Mythos von der unglücklichen Mutter Niobe

und ihren Kindern war, wie wir sahen (Abb. 254, S. 300), schon im 5. Jahrhundert der Ausgangspunkt für eine umfangreiche Giebelskulptur gewesen. Dieselbe Mythe liegt auch der berühmten Niobegruppe in Florenz zugrunde (Abb. 380. 382). Schon zu Plinius' Zeit wußte man nicht mehr anzugeben, von wem dieselbe geschaffen sei, ob von Praxiteles oder von Skopas. So viel scheint gewiß, daß sie noch dem 4. Jahrhundert angehört; sie hat die leidenschaftliche Kunst des Skopas ebensosehr zur Voraussetzung, wie sie ohne die zarte Empfindungsfülle, die Praxiteles dem Marmor einzuflößen lehrte, nicht gedacht werden kann. Die Gruppe, eine der wenigen, die das 4. Jahrhundert hervorgebracht hat, ist im Altertum vielfach und in sehr verschiedener Güte kopiert worden (vgl. Abb. 382 mit Abb. 383). Fraglich bleibt die Art der ursprünglichen Aufstellung. Man hat an einen Giebel gedacht, aber das Dreieck wäre nur sehr unvollkommen mit den Figuren ausgefüllt; man hat dann richtiger eine Aufstellung im Freien auf leise ansteigendem Terrain vorgeschlagen, so daß die Mutter Niobe den höchsten Punkt einnahm, die Kinder aber symmetrisch von beiden Seiten zu ihr nach oben flüchteten. Die Hauptfigur ist jedenfalls die unglückliche Königin (Abb. 380): sie überragt alle andern an Größe, sie allein steht en face. Wie sie mit dem eigenen Leib ihr unglückliches Kind zu decken sucht, ist sie eine der vollendetsten Darstellungen der Mutterliebe. Ihr nahe an ethischem Gehalt steht der ritterliche Sohn (Abb. 383), der Arm und Mantel über die Schwester breitet, die zu Tode getroffen an sein Knie sich lehnt. Die ganze Figurenreihe, die am vollständigsten in den Uffizien zu Florenz beisammen ist, erfreute sich besonders früher ungewöhnlicher Bewunderung; heute haben wir so viel unmittelbarere Kundgebungen des griechischen Genius vor Augen, daß uns diese späten, glatten Kopien nicht mehr so mächtig ansprechen.

Der Niobegruppe innerlich verwandt ist die Statue des **Menelaos mit der Leiche des Patroklos** (Abb. 381): wie die Mutter Niobe mit vorwurfsvollem Blick um das Leben ihrer unschuldigen Tochter fleht, so klagt Menelaos die Himmlischen an, daß sie das junge Heldenleben in seinem Arme so vorzeitig knicken konnten. Der Aufbau der Gruppe, ihre Geschlossenheit nach allen Seiten, verdient die höchste Bewunderung. Der Gegensatz zwischen der straffen Kraftgestalt des Menelaos und den schlaff herabhängenden Gliedmaßen des Toten ist außerordentlich wirkungsvoll. Das Wertvollste bleibt aber doch die Empfindung, die ergreifend in ihrer Echtheit aus dem Denkmal zu uns spricht: schöner hat selbst Homer die Heldenfreundschaft nicht gepriesen. Pasquino.

Lysippos. So recht auf der Grenzscheide zwischen der klassischen und hellenistischen Zeit steht noch einmal ein ganz großer Meister, **Lysippos von Sikyon**. Er stammte aus jenem peloponnesischen Städtchen, wo einst auch Polyklet aufgewachsen war (o. S. 355) und wo die bildende Kunst seit Jahrhunderten eine Heimstätte besaß. Lysipp war von Haus aus ein schlichter Schmied und hatte sich wesentlich aus eigener Kraft auf selbst gesuchten Wegen zum Künstler emporgearbeitet. Er durfte mit gewissem Recht von sich behaupten, keinen Lehrer zu haben außer der Natur. Aber so originell auch sein Können war, Lysippos



380. NIOBE. MARMOR. FLORENZ. Nach Photographie.



381. MENELAOS MIT DER LEICHE DES PATROKLUS.*) FLORENZ, LOGGIA DEI LANZI. Nach Springer-Michaelis, Kunstgesch. I.



382. TOCHTER DER NIOBE. ROM.
Nach Photographie.

ohne Einfluß blieben die Werke großer Vorgänger auch auf ihn nicht. Er selbst bekannte, von Polyklets Doryphoros (Abb. 318) viel gelernt zu haben, und daß auch jüngere Meister, vor allem Skopas, ihn beeinflußten, zeigen seine Werke. Seine künstlerische Tätigkeit umfaßte 50 Jahre (350 bis 300) und seine Produktivität war ohnegleichen. Er pflegte angeblich für jedes vollendete Bildwerk ein Goldstück in eine Sparbüchse zu legen, und als man nach seinem Tode die Büchse erbrach, sollen sich 1500 solche Stücke darin gefunden haben! Da er ausschließlich Bronzestatuen schuf, und da er von drei Söhnen und einer vielköpfigen Werkstatt bedeutender Schüler unterstützt wurde, so braucht diese große Zahl seiner Werke (etwa 30 im Jahre) nicht ganz aus der Luft gegriffen zu sein. Erstaunlich wie der Umfang seines Schaffens war auch die Mannigfaltigkeit der von ihm behandelten Gegenstände. Götterfiguren, Siegerstatuen, vielgepriesene Tierbilder und vor allem unübertreffliche Porträts gingen aus seiner Werkstatt hervor. Von allen diesen Schöpfungen ist keine einzige, soviel wir wissen, im Original



383. SOHN DER NIOBE. FLORENZ.
Nach Photographie.
An dem linken Knie des Jünglings lehnte seine verwundete Schwester.

*) Zu Abb. 381 auf S. 404. Der Kopf ist nach Maßgabe der unter dem Namen Pasquino bekannten römischen Kopie des Bildwerks nach oben statt, wie in Florenz, nach unten gerichtet. Den Namen Pasquino erhielt die römische Kopie nach dem boshaften Schuster dieses Namens, der an diese Statue seine Spottverse (Pasquillen) auf Kardinäle und Päpste anzuheften pflegte.

auf uns gekommen. Unter den Marmorkopien nach seinen Werken nimmt die erste Stelle der Apoxyomenos ein (Abb. 384).

Apoxyomenos. Das Bronzeoriginal war von Vipsanius Agrippa nach Rom gebracht und am Eingang seiner Thermen aufgestellt worden. Kaiser Tiberius versetzte eines Tages das



384. DER APOXYOMENOS DES LYSIPP. MARMOR. ROM. VATIKAN.
Nach Rayet. Mon. de l'art ant. II und Winter, Kunstgesch. I.
Die rechte Hand wurde von Tenerani irrtümlich mit einem Würfel zwischen Daumen und Zeigefinger ergänzt. Plinius nämlich, wo er vom Apoxyomenos des Polyklet redet, erwähnt auch einen nackten, auf einem Würfel einherschreitenden Jüngling (wahrscheinlich einen Kairos) als Werk Polyklets; Tenerani aber übersah, daß an jener Stelle gar nicht von Lysipp, sondern von Polyklet die Rede ist; er bemerkte auch nicht, daß nicht eine, sondern zwei Statuen von Plinius beschrieben werden; er gab endlich den Würfel, auf dem der zweite Ephebe Polyklets stand, dem Lysippischen Apoxyomenos in die Hand — ein klassisches Beispiel für den Schaden, den Gelehrsamkeit ohne Kritik anrichten kann.

Werk in seine Privatgemächer; aber das Volk murrte darüber im Theater so bedenklich, daß der Kaiser die Statue, diesen Liebling des Publikums, wieder an ihren alten Platz stellen mußte. Das Motiv des Schabers war längst in der griechischen Plastik eingebürgert. Unter andern hatte Polyklet einen siegreichen Athleten in dieser Tätigkeit dargestellt, desgleichen sein Enkelsohn und Schüler Dädalos (vgl. Abb. 360 f.). Der Vorgang, für moderne Beschauer zunächst befremdend und beinahe unappetitlich, war



385 a. KOPF VOM AGIAS DES LYSIPP. Vgl. Abb. 385. Fouilles de Delphes IV.

den Alten von der Palästra her durchaus vertraut und daher wohl geeignet als Motiv für eine Siegerstatue: nach glücklich gewonnenem Sieg entfernt der schmucke Jüngling in wohligem Behagen den schweißigen Staub des Kampfplatzes mit einem Striegel von der Oberfläche seines Körpers. Trotz des individuellen Gesichtsausdrucks haben wir es mit einer Idealgestalt, nicht mit einem Porträt zu tun.

Alle Vorzüge, die man der Lysippischen Kunst nachrühmte, lassen sich an dieser Statue aufzeigen, und zumal, wenn man den für Lysipp vorbildlichen Doryphoros Polyklets daneben hält, wird das Neue, das hier in der Darstellung des Menschen geleistet wurde, offenkundig. Der auffallendste Unterschied liegt in den Proportionen: indem Lysipp den Kopf ungewöhnlich klein, die Beine sehr lang und mager bildete, ersetzte er die vierschrötige Schwerfälligkeit Polyklets durch gefällige Schlankheit. Hatte der argivische Meister alle Hauptlinien seines Athletenleibes scharf unterstrichen, wie es dem Lehrzwecke seines Kanon entsprach, so erstrebte Lysipp weiche Umrisse, wie die Natur sie bietet. Legte es Polyklet auf möglichst einfache, große Flächen ab, so zeigt der Schaber einen unendlichen Reichtum spielender Übergänge. Überall zuckt und flimmert es; besonders um Mund und Augen herrscht größte, fast nervöse Beweglichkeit. Daß die Haut sich anders um die vorgestreckten, von Blut mehr entleerten Arme legt als um die belasteten Beine, ist fein beobachtet und wiedergegeben. Das Haar, das bei Polyklet gleich einer Perücke der Schädelform sich anpaßt, besitzt jetzt eigenes, freies Leben. Der von Polyklet fast pedantisch betonte Unterschied zwischen Stand- und Spielbein ist beim Schaber mehr verwischt: man glaubt ihn vom einen zum andern Bein sich wiegen zu sehen. Lysipp selbst soll den Unterschied zwischen seiner Kunst und der Polyklets und der alten Meister in die Worte gefaßt haben: jene hätten



385. DER AGIAS DES LYSIPP. MARMOR. DELPHI Fouilles de Delphes IV.



386. MÜNZE DES DEMETRIOS POLIORKETES mit dem Isthmischen Poseidon Lysipps. Nach Baumeister.

die Menschen dargestellt, wie sie seien, er dagegen, wie sie zu sein schienen. In der Tat gibt Polyklet mehr ruhende Daseinsformen; seine Gestalten sind für die Zwecke des Bildhauers gewissermaßen erstarrt und in eine bestimmte Positur gebannt und darin festgehalten. Lysipp dagegen beobachtete das Leben in seinem ewigen Wechsel flüchtiger Erscheinungsformen und wußte auch im starren Erz diesen Schein der Beweglichkeit in hohem Grade hervorzurufen: daß sein Apoxyomenos vorher anders stand als in diesem Augenblick, und daß er gleich nachher wiederum anders dastehen wird, bringt er dem Beschauer klar zum Bewußtsein. Auch die weichen Umrisse, die in zarten Übergängen reich modellierten Flächen, das frei bewegte Haar tragen dazu bei, seinem Werk eine größere Naturnähe zu verleihen. Endlich zeichnet den Apoxyomenos die Kühnheit aus, mit der er seine Arme in die dritte Dimension nach vorne streckt und damit den von der älteren Kunst beobachteten Reliefcharakter geradezu herausfordernd und schroff durchbricht.



387. POSEIDON IM LATERAN. MARMOR.
Kopie nach dem Isthmischen Poseidon Lysipps.
Nach Photographie.
Das Schiffsvorderteil und der Delphin an der Basis, sowie der Schiffszierat (aplustre) in der Rechten des Gottes sind geschmacklose Zutaten des Kopisten.

Lysipps Agias.

Große Ähnlichkeit mit dem Apoxyomenos besitzt der **Agias** Lysipps, von dem sich in Delphi eine sorgfältig gearbeitete Marmorkopie gefunden hat (Abb. 385 und 385a).

Die Statue gehörte zu einer Bronzegruppe von neun Statuen, die der Thessaler Daochos in Pharsalos bald nach 338 sich und seinen Ahnen zum Ruhm errichten ließ. Von dieser Gruppe ist nur

die Weihinschrift erhalten, die ausdrücklich den Lysipp als Meister nennt. Daochos ließ aber eine Marmorkopie dieser Statuenreihe in Delphi nordöstlich vom Apollotempel (vgl. Taf. II) aufstellen, und diese Kopien haben sich mehr oder weniger gut erhalten. Am besten die Figur des Agias, der ein Urgroßvater des Daochos und vielfach preisgekrönter Pankratiast gewesen war. Da Agias schon um 440 gestorben sein muß, kann es sich trotz des individuellen Gesichtsausdrucks auch hier nur um eine Idealfigur handeln. Eine Siegerbinde war dem Jüngling durch die Locken geschlungen. Was die Arme einst hielten, läßt sich nicht mehr erraten. Abgesehen von diesen Armen und ihrer Haltung springt die Ähnlichkeit mit dem Apoxyomenos unmittelbar in die Augen: der kleine Kopf, die schlanken Proportionen, die reich modellierten Flächen, die pendelnde Stellung gemahnen entschieden an den Schaber; der melancholische Zug um Mund und Augen aber erinnert an Skopas.



388. AUSRUHENDER HERAKLES.
Bronzestatuette des Louvre.
Nach Collignon, Sculpt. gr. II.
Die Keule, welche unter dem Löwenfell in die linke Achselhöhle gestützt war, ist weggebrochen, aber leicht zu ergänzen. Von den andern zahlreichen Wiederholungen dieser Lysippischen Gestalt zeichnet sich unsere Bronze durch verhältnismäßige Zierlichkeit aus: bei andern, z. B. dem sogenannten Farnesischen Herakles in Neapel, ist die Muskulatur so übertrieben wiedergegeben, wie man dies einem Lysipp nicht zutrauen darf. Eine dieser Wiederholungen ist übrigens inschriftlich als Werk Lysipps bezeichnet.

Isthmischer Poseidon

Nur in sehr geringen Kopien ist der **Poseidon** auf uns gekommen, den Lysipp für das Isthmische Heiligtum dieses Gottes schuf.

Einer Münze (Abb. 386) verdanken wir die Möglichkeit, dies Bildwerk unter unserem Antikenvorrat nachzuweisen. Demetrios Poliorketes nämlich, der auf dem Synedrion zu Korinth im Jahre 303 zum Herrn aller Hellenen ausgerufen worden war, prägte seitdem auf seine Münzen den Isthmischen Poseidon, und zwar ohne Zweifel das berühmte Kultbild, das Lysipp kurz vorher in Erz gegossen hatte. Der Meergott war demnach dargestellt, wie er ausruhend den rechten Fuß hoch auf einen Felsen aufgesetzt hatte; seine Linke stützte sich auf den Dreizack, seine Rechte hing matt über den rechten Oberschenkel. Die geringwertigen Marmorwiederholungen, die es von dieser berühmten Statue gibt (Abb. 387), lassen wenigstens das eine erkennen, daß Lysipp in diesem Werk einen gewaltigen Götterleib im Stadium der Ermattung nicht ohne Anflug von Weltschmerz dargestellt hatte, ein Kontrast, den er überhaupt geliebt zu haben scheint. Der Kopf Poseidons erinnert an den bekannten Zeus von Otricoli, dessen Urbild jedenfalls auch erst in Lysippischer Zeit, wenn nicht noch später, geschaffen worden ist.

Lysipps Herakles.

Ein Lieblingsgegenstand, an dem Lysipp sich wiederholt versucht hat, war **Herakles**. Für eine Stadt in Akarnanien stellte er die ganze Folge der Heraklestaten dar; er schuf ferner einen sehr berühmten Herakles beim Götterschmaus, den sogen. Epitrapezios, der Alexanders des Großen Tafel zu zieren pflegte und auf dem noch des sterbenden Königs Auge ruhte. Sehr beliebt war, wie zahl-

reiche Kopien (Abb. 388) bezeugen, auch sein Bild des ausruhend an der Keule lehnenden Herakles.

Der Heros hat die Keule an die Erde gestellt, sein Löwenfell darüber gebreitet und stützt sich nun mit der linken Achselhöhle auf seine Waffe. Die wackere Rechte ruht auf dem Rücken, die Linke hängt matt herab. Eine große Erschöpfung hat sich des Riesenleibes bemächtigt; fast verzagt stiert der Held auf die Erde: auf den Gegensatz zwischen diesen herkulischen Gliedmaßen und ihrer Ermattung kam es offenbar hier, wie vorhin beim Poseidon, unserem Künstler an. Bei aller ihrer Schwere und Kolossalität zeigt die Gestalt entschieden Lysippische Proportionen: der Kopf ist auffallend klein, die Beine sind schlank und elegant in ihrer Stellung, die Flächen allenthalben reich modelliert.



389. ARES LUDOVISI. ROM. THERMENMUSEUM. Nach Brunn-Bruckmann.

Kopf und Arme des Eros sind modern. An der linken Schulter lehnte wohl einst die Lanze. Man hat auch daran gedacht, Aphrodite neben den Sitzenden zu stellen, doch schwerlich mit Recht.

Ares Ludovisi.

Diesen sicher Lysippischen Werken seien einige andere angereiht, bei denen der Zusammenhang mit Lysipps Kunst möglich, aber nicht beweisbar ist. Dahin gehört vor allem der Ares Ludovisi (Abb. 389).

Der jugendliche Kriegsgott, dasitzend wie am Parthenonfries (Abb. 285 D. 286), meistert mit Mühe die Ungeduld, die ihn zur Schlacht ruft. Schon hat er das Schwert in den Händen, und die andern Waffen liegen in seinem Bereich: da macht ihn ein kleiner Eros darauf aufmerksam, daß er auch noch da ist, und — der stürmische Kriegsgott verliert sich in Liebesgedanken. Das Ausgreifen in die dritte Dimension, der Körperbau des Gottes scheint Lysippisch, der Kopf dagegen, der für Lysipp fast etwas zu groß ist, dem auch die Lysippische Stirnfalte fehlt, sieht in die Schule des Skopas. Hat am Ende der parische Meister einen größeren Einfluß auf Lysipp gehabt, als gemeiniglich angenommen wird und überliefert ist?

Ausruhender Hermes.

In noch schärferer Ausprägung zeigt die Eigenheiten Lysippischer Kunst ein ausruhender Hermes in Neapel (Abb. 390), ohne daß es jedoch möglich wäre, ihn auf eine bestimmte Lysippische Schöpfung zurückzuführen.

Der Götterbote, vom Olymp zur Erde entsendet, hat keuchend in nachlässiger Haltung auf einer Bergeskuppe Halt gemacht, um Atem zu schöpfen. Er sitzt mit möglichst wenig Fläche; auch die mit Flügelsandalen bewehrten Füße hat er nur kaum auf den Felsen gesetzt, so etwa, wie Schlittschuhläufer rasten. Die rechte Hand ist auch nur leise auf den Sitz gestützt: ein etwas stärkerer Druck der Hand — und der federleichte Gott schwebt wieder im Äther. Die fast übergroße Schlankheit der Beine, der kleine Kopf, das nervös Bewegliche der ganzen Gestalt verrät Lysippischen Geschmack. Auch die leise Schwermut, die in der erschöpft zusammengebückten Figur sich ausspricht, war, wie wir sahen, Lysippischen Gestalten gern eigen.



390. AUSRUHENDER HERMES. NEAPEL.
Bronze aus Herkulanum. Nach Brunn-Bruckmann.
Die Linke hielt einst den Heroldstab. Die Sandalen sind mit Rosetten auf der Fußsohle geknotet, so daß es schon deshalb dem Gott unmöglich wäre, mit ganzer Sohle aufzutreten.

Der Sandalenbinder.

Das Motiv des hochgesetzten Fußes, das wir bei Lysipps Poseidon angewandt fanden, und das überhaupt durch Lysipp erst so recht in der Plastik eingebürgert wurde, ist u. a. in der mehrfach vorhandenen Statue eines jugendlichen Sandalenbinders verwendet, der auch sonst mit allen Vorzügen Lysippischer Kunst ausgestattet erscheint (Abb. 391).

Die Statue wird vielfach als Iason gedeutet, mit Bezug auf den ritterlichen Beistand, den Iason der Hera am Peneios leistete und wobei ihm eine seiner Sandalen im Flußschlamm verloren ging. Mit offenbar größerem Recht erkennt man aber auch in dieser Statue einen Hermes, der beim Sandalenbinden auf Zeus' Befehle lauscht. Bei dieser Deutung muß dem Gott sein Heroldstab in die Linke gegeben werden. Möglicherweise ist aber auch nur irgendein Ephebe dargestellt, der ursprünglich eine Lanze oder auch zwei in der linken Hand hielt.

Pankratiast.

Von der unübertrefflichen Technik, die Lysipp bei seiner Erzbildnerei in Anwendung brachte, vermöchte der in Olympia gefundene Kopf eines Pankratiasten (Abb. 400, S. 425) eine ganz großartige Vorstellung zu geben, falls er mit Sicherheit dem Lysipp zugeschrieben werden könnte. Wie es damit auch steht, jedenfalls haben wir uns Lysipps Arbeiten von derselben minutiösen

Feinheit der Ausführung und von derselben realistischen Aufrichtigkeit zu denken. Ohne diese Gaben wäre er nie der unvergleichliche Porträtist geworden, als den ihn Mit- und Nachwelt pries. Doch da er diese seine Bildniskunst hauptsächlich im Dienste Alexanders des Großen ausübte, so wird diese Seite seines Schaffens richtiger erst im Zusammenhang der alexandrinischen Epoche gewürdigt.

Daß ein Meister wie Lysipp, der so fruchtbar und fleißig, so originell und hinreißend, so getragen von der Gunst des weltbeherrschenden Königs seine vielbewunderten Werke schuf, für die nachfolgenden Jahrhunderte von maßgebendstem Einfluß wurde, konnte nicht ausbleiben. Unter den mancherlei Anregungen, die in der Diadochenzeit zusammenwirken mußten, damit auf dem Grund des Überlieferten und Ererbten eine neue Kunst erblühte, waren die von Lysipp gegebenen in der Tat die wichtigsten. Bezeichnend ist auch der Eifer, mit dem das Kunstgewerbe des vierten und erst recht des dritten Jahrhunderts seinen Stil, seine Lehre von den Proportionen, seine neuen Stellungsmotive sich zu eigen machte: wenn es richtig ist, daß den besten Maßstab für die Volkstümlichkeit eines großen Meisters die entsprechenden Erzeugnisse des Kunstgewerbes abgeben, so legen die Bronzen und Terrakotten der hellenistischen Zeit ein sehr beredtes Zeugnis für Lysipps nachhaltigen Einfluß ab. Diesen Einfluß im einzelnen aufzuweisen, muß aber dem zweiten Teil unseres Werkes vorbehalten bleiben.



391. SANDALENBINDENDER HERMES. MARMOR. LONDON. LANSDOWNE HOUSE. Nach Photographie.

9. DAS KUNSTGEWERBE IM 4. JAHRHUNDERT.

Grabreliefs. Der Blüte der Kunst im 4. Jahrhundert entsprach zum Teil auch die des Kunstgewerbes. Die attischen Grabmäler, die schon immer ein Zeugnis dafür waren, wie die Schöpfungen der großen Meister auch die schlichten Steinmetzen förderten und ihren Geschmack veredelten, halten auch jetzt mit der Entwicklung der großen Kunst gleichen Schritt: die Empfindungsfülle des Praxiteles wie die Leidenschaftlichkeit des Skopas beherrschen bald auch die Grabreliefs (vgl. Abb. 367). Der Umfang dieser Denkmäler wird dabei immer größer, aus den einfachen Stelen mit flachem Giebel und ebensolchen Seitenpfeilern werden jetzt

kleine Tempel, in denen die Figuren lebensgroß und in voller Rundung thronen (vgl. Abb. 317 unter a). Demosthenes klagt einmal, daß ein solches Grab 9000 Mark gekostet habe. Diese Übertreibung führte dann dazu, daß zu Ende des Jahrhunderts Demetrios Phalereus eine Begräbnisordnung erließ, wonach nur truhenförmige sogenannte Tische und niedrige runde Inschriftsäulchen (vgl. auf Abb. 317 unter g und h) als Grabschmuck fernerhin zulässig waren. Der einst so blühenden Gräberplastik Athens war damit der Todesstoß versetzt.



392. ATTISCHE PELIKE AUS SÜDRUSSLAND. ST. PETERSBURG (1 : 7). Nach Furtwängler-Reichhold.
Dargestellt sind die eleusinischen Gottheiten: Kore (Persephone) mit der Fackel; links davon, thronend, Demeter mit dem Scepter. Zwischen beiden der jugendliche Plutos mit dem Füllhorn. Oberhalb von Demeter im Flügelwagen Triptolemos; links davon oben Herakles mit Keule und dem Bakchosstab der Mysten; darunter Aphrodite mit dem geflügelten Eros. Zwischen Aphrodite und Demeter Eumolpos mit zwei Fackeln. Dem Herakles entspricht rechts Dionysos; die unter ihm sitzende Frau läßt sich nicht benennen.

Attische Vasenindustrie.

Schon viel früher war die attische **Vasenindustrie** in Verfall geraten. Ihr Niedergang beginnt mit dem Mißlingen der sizilischen Expedition: Großgriechenland, das einst attische Tonware in Menge bezogen hatte (s. o. S. 172 f.), deckte von jetzt an seinen Bedarf aus einheimischen Fabriken. Zwar gelang es den Athenern später, die Nordufer des Schwarzen Meeres sich als neues Absatzgebiet für ihre Gefäße zu erschließen (Abb. 392), aber mit der einstigen Blüte war es trotzdem vorbei; schon der Mangel an Künstlernamen auf den attischen Vasen dieser Zeit verrät, daß dem attischen Töpfergewerbe das berechtigte Selbstbewußtsein von ehedem nicht mehr innewohnte. Auch nehmen die Formen an sicherer Schönheit unverkennbar ab.

Unteritalische Gefäßfabriken.

Für die Kunst bedeutet das einen ebenso schmerzlichen Verlust, wie der Verfall der atti-



393. CAMPANISCHER FISCHTELLER. LONDON (ca. 1 : 4). Nach Walters.
Beachte die Vertiefung in der Mitte, wo die Sauce sich sammeln sollte.



394. NOLANER AMPHORA. OXFORD (1 : 6). Nach P. Gardner.
Als einziges Bild steht auf der einen Seite Artemis mit Weinkrug, Bogen und Köcher.



395. APULISCHE VOLUTENAMPHORA NEAPEL. (ca. 1 : 15).
Nach Engelmann, Jahrbuch 1905.
Zu oberst Amazonenkampf; zu unterst vielleicht der Brudermord von Eteokles und Polyneikes; der Tote im Mittelfeld könnte dann Menökeus sein, der sich zur Rettung Thebens von der Mauer herabstürzte. In dem Helden mit der Lanze darf vielleicht Tydeus, in seinem Gegner mit dem großen Mauerstein (?) Periklymenos erkannt werden, Personen, die in den Phönissen des Euripides ähnlich auftreten. Beachte das Tempelchen inmitten der Hauptszene; es kehrt auf fast allen diesen Amphoren wieder. Beachte auch die plastisch gebildeten Gorgonenhäupter und Schwanenhälse an den Henkeln.

schen Gräberplastik; denn die in Unteritalien seit 400 mächtig erblühende Geschirrindustrie kann sich in ihren künstlerischen Leistungen mit der attischen ganz und gar nicht messen. Um sich von dem lange getragenen Zwang attischen Geschmacks zu emanzipieren, schuf man hier krampfhaft neue Formen, die kunstvoller, aber mit nichten glücklicher waren als die attischen. Auch suchte man durch reichlichere Verwendung von Gold und Weiß und anderen Farben eine größere Buntheit zu erzielen, erkaufte diese aber meist mit einer Einbuße an ruhiger Schönheit. In der Zeichnung der Figuren vermißt man erst recht den Adel der Attiker: viel Pose, viel hohles Gestikulieren, selten eine Gestalt von klassischem Ebenmaß und echt in der Empfindung.

Am unerfreulichsten unter diesen süditalischen Gefäßen sind die lukanischen mit ihren oft überzierlichen und überreich geschmückten Henkeln. Immerhin gehört in diese Gruppe der fleißige Maler Assteas, der vermutlich in Pästum zu Hause war, einer der wenigen süditalischen Meister, die mit ihrem Namenszug für die Güte ihrer Ware einzutreten wagten (Abb. 408 S. 453).

Aus Kampanien stammte außer charakteristischen Fischtellern (Abb. 393) vor allem eine Form der Amphora, die man nach der Stadt Nola zu benennen pflegt (Abb. 394): auf glänzend schwarzem Firnis bieten sie meist nur eine oder zwei vornehm gezeichnete Gestalten.

Überreich an Figuren sind dagegen meist die apulischen Gefäße; die kolossalen Volutenamphoren, die im 4. Jahrhundert in Apulien hergestellt wurden (vgl. außer Abb. 395 auch 397), gehören zweifellos zu den prunkvollsten Schöpfungen der Keramik aller Zeiten. Sie dienten natürlich nicht dem Alltagsbedarf, sondern dem Totenkult, und dem entsprechen die auf ihnen üblichen Darstellungen. Durch plastische Zutaten, besonders an den Henkeln, war ihre Wirkung oft noch gesteigert. Aber an die schlichte, sichere Schönheit der attischen Produkte reichen auch sie nicht von ferne heran.

Terrakotten. Einen erfreulichen Aufschwung erlebte dagegen ein anderer Zweig der Tonindustrie, der immer schon neben der Gefäßfabrikation Bedeutung besessen hatte (vgl. Abb. 74, 121, 226), der aber jetzt mit allem Raffinement, dessen die Zeit fähig war, geübt wurde und sich die Herstellung kleiner bemalter Figuren aus gebrannter Erde, sogenannter Terrakotten, angelegen sein ließ (Taf. VII). Zu vielen Tausenden sind sie aus griechischen Gräbern zum Vorschein gekommen, im Osten wie im Westen, in Hellas selbst am reichhaltigsten und zierlichsten

im böotischen **Tanagra**. Darstellungen religiösen Inhalts begegnen darunter verhältnismäßig selten; die meisten dieser Terrakotten sind vielmehr richtige Genrefigürchen, unsern Nippes aus Porzellan vergleichbar. Neben eleganten Frauen mit breitgesäumten Gewändern und spitzigen Hüten (vgl. Abb. 226) kommen Knaben mit ihren Hunden und Vögeln, das durstige Geschlecht der Silene, munter hüpfende Eroten, ja ganze Szenen aus dem Leben vor. Wir sehen den gestrengen Pädagogen mit dem Schlagriemen in der Hand seine Zöglinge zur Schule geleiten; wir beobachten die Tätigkeit einer Bäckerin, eines Haarkünstlers; wir bekommen die antiken Straßenjungen in aller ihrer Ungeniertheit vorgeführt (vgl. Abb. 396). Natürlich sind diese gewiß spottbilligen Massenprodukte meist etwas flüchtig in der Ausführung; aber die Sicherheit, mit der die kleinen Gestalten geformt und drapiert sind, erweckt die günstigste Vorstellung von dem plastischen Talent dieser handwerksmäßigen Künstler. Der Charakter aller dieser Nippesfiguren ist so heiter und lebensfroh, so ohne jede Beziehung auf Grab und Tod, daß sie gewiß in der Regel als Schmuck für die Häuser der Lebenden geschaffen wurden, um erst nach dem Tod des Besitzers gleich anderem Hausrat ins Grab mitgegeben zu werden. Die Stellungs- und Gewandmotive, die Kopfbildungen und Frisuren erinnern bei den schönsten dieser Terrakotten unmittelbar an Praxiteles, dessen liebliche Gestalten ja dem Genre an sich schon nahe standen. Einen Hauptreiz der Figürchen bildeten nicht zum wenigsten die heiteren Farben, die ihnen angehaucht sind, und es ist ja wohl bekannt, daß die immer ernsthafteren Versuche der modernen Kunst, aus der farblosen Plastik wieder zu farbigen Skulpturen zu gelangen, unter anderem an diese griechischen Terrakotten angeknüpft haben.



396. EIN DORNAUSZIEHER.
Terrakotta aus Priene. Berlin. Nach Photographie. Belustigende Parodie auf den Dornauszieher des 5. Jahrhunderts vgl. Abb. 252 S. 299.

Münzprägung.

Sehr Erfreuliches leistete endlich nach wie vor die **Münzprägung**. Zumal die syrakusanischen Münzen zeigen um das Jahr 400 eine Schönheit, die nirgends und nie wieder erreicht werden sollte (Abb. 96, S. 91). Unser modernes Geld ist ja gewiß handlicher und bequemer, aber an Bedeutsamkeit und Kraft der Typen kann es den Münzen der alten Hellenen in keiner Weise sich vergleichen. Jeder Münzensammler weiß vielmehr, daß die erfreulichsten Stücke seiner Sammlung unter allen Umständen die griechischen sind. So verkünden denn auch diese kleinsten plastischen Gebilde der Hellenen die alles überragende Höhe und Sicherheit ihres Kunstvermögens.

Rückblick auf die Kunstentwicklung.

Blicken wir zurück auf die Entwicklung der griechischen Kunst, wie sie nun von ihren Anfängen bis zu der Zeit, da Griechenland makedonisch wurde, in ihren wichtigsten Offenbarungen an uns vorübergezogen ist, so dürfen wir wohl sagen, ein kaum noch zu überbietender Höhepunkt der Leistung ist erreicht. Die Architektur hat es gelernt, in jedem Umfang für jedes Bedürfnis geeignete Bauten zu erstellen, alle Bauglieder harmonisch zu gestalten und reich zu verzieren; Malerei und Plastik sind im Vollbesitz ihrer Ausdrucksmittel; das Kunstgewerbe aber ist so hoch entwickelt, daß nie wieder die Grenzen zwischen Kunst und Handwerk so flüssig gewesen sind wie im Hellas des 5. und 4. Jahrhunderts. Zumal sind es die Denkmäler der Plastik, die eine Schätzung des Erreichten möglich machen. Die Schwierigkeiten, die der Stoff der schaffenden Künstlerhand anfänglich bereitete, sind nach und nach völlig überwunden. In der



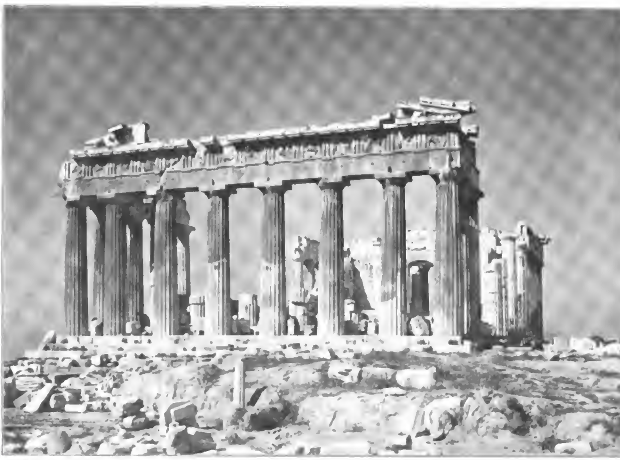
397. INNERES EINER VASENFABRIK. ROTFIGURIGES VASENBILD AUS RUVO Nach Pottier, Duris.

Pallas Athene und zwei Siegesgenien kommen selbst in die Werkstatt und verleihen den geschickten Vasenmalern Kranz und Siegerbinden. Die weibliche Gehilfin ganz rechts geht leer aus. Jeder Maler hat neben sich an der Erde ein oder zwei Farbentöpfe. Die Vasen, welche fabriziert werden, zeigen die Lieblingsformen der athenischen Gefäßindustrie.

Darstellung des Körperlichen ist volle Naturwahrheit erzielt: jedem Alter und Geschlecht vermag der Künstler jetzt gerecht zu werden; auch das Gewand versteht er als Hilfsmittel des Ausdrucks individuell zu gestalten. Das Göttliche hat seinen mannigfaltigen, das religiöse Bewußtsein überzeugenden Ausdruck gefunden. Psyche selbst hat sich dem Stein vermählt: alle Regungen der Menschenbrust sind an die Oberfläche der Gestalten gelockt und sprechen beredt aus Augen und Gebärden. Nicht nur Heldenkraft und Frauenschönheit wissen die Bildhauer wiederzugeben, nicht nur Lebensfreude und Humor; auch schmachtendes Sehnen und stürmische Leidenschaft atmen jetzt ihre Gestalten, und wenn sie ihre Zeitgenossen im Bilde festhalten, so geschieht es mit täuschender Treue und packender Lebendigkeit. Es wird im zweiten Teil dieses Werkes zu zeigen sein, wie die Späteren mit diesem allseitigen Kunstvermögen, dem Erbe großer Ahnen, zu wuchern verstanden, wie sie im weiten Raume der

hellenistischen Welt umfangreiche und eigenartige Schöpfungen ins Leben riefen, wie sie ihrer veränderten Weltanschauung entsprechende neue Ausdrucksmittel fanden und in einer Produktivität ohnegleichen jene zahllosen Werke schufen, mit denen das weltbeherrschende Rom jahrhundertelang sein kahles Dasein schmückte, um sie endlich den Völkern des Mittelalters und der Neuzeit als bewährte und in mancher Hinsicht unerreichte Vorbilder zu übermitteln.

[*Baumgarten.*]



398. DER PARTHENON IN ATHEN, NORDOSTSEITE.
Nach Photographie von Beer.

C. GEISTIGE ENTWICKLUNG UND SCHRIFTTUM.

1. SIMONIDES. BAKCHYLIDES. PINDAROS.

Die Chorlyrik. Die dichterische Großtat des 5. Jahrhunderts ist die Schöpfung der Tragödie. Darüber aber läßt man leicht außer acht, daß in der ersten Hälfte dieser Epoche die Chorlyrik, deren Entwicklung wir bis auf Ibykos verfolgt hatten (S. 216), erst ihre reifsten Früchte zeitigte. Simonides, der Sänger der Perserkriege, gehört nach seiner aufgeklärten Lebensweisheit mehr der neuen als der alten Zeit an: betrachteten ihn doch die Sophisten mit gutem Grunde als ihren Vorläufer. Pindar aber wurde um dieselbe Zeit geboren wie der ihm geistesverwandte Äschylos, und Bakchylides war nicht sehr viel älter als Sophokles, wenn sie auch auf getrennten Bahnen wandelten und persönliche Beziehungen, soviel wir wissen, nicht gesucht haben.

Simonides. Der weltkluge **Simonides** (556—468), der wie Nestor drei Menschenalter sah und in jedem zu leben wußte, ist der glänzendste Vertreter jener fahrenden Sänger im vornehmsten Sinne des Wortes nach Art des Anakreon. Geboren auf der ionischen Insel Keos, wurde er bald in dem benachbarten Athen heimisch und in ganz Hellas bekannt. Dies verdankte er nicht nur seinen Dichtungen, sondern auch seinen persönlichen Eigenschaften. Mit gleicher Gewandtheit bewegte er sich in dem Athen des Hipparch wie später in dem des Themistokles und auf dem glatten Boden thessalischer und sizilischer Tyrannenhöfe. Gescheite und witzige Aussprüche von ihm waren in aller Munde, selbst heiklen diplomatischen Sendungen unterzog er sich mit Geschick und verstand es dabei, allenthalben seines Vorteils wahrzunehmen. Daß er um Geld dichtete, hat man ihm mit Unrecht verdacht; aber gar leicht konnte darüber die Muse, wie Pindar sagt, zur gewinnsüchtigen Lohnarbeiterin herabsinken.

Als Meister des geistreichen Epigramms haben wir ihn bereits kennen gelernt (S. 209); umfassender noch war seine Tätigkeit auf allen Gebieten der Chorlyrik. Vor allem war er, soweit unsere Kenntnis reicht, der erste Dichter von Epinikien. Früher hatte man sich bei den Nationalspielen begnügt, zu Ehren des Siegers altüberlieferte Lieder allgemeinen Inhalts anzustimmen. Die erhöhte Schätzung, welche die festfrohen Hellenen diesen Kämpfen je länger je mehr beimaßen, ließ namentlich in dem vornehmen Sieger den Wunsch entstehen, sich und sein Geschlecht in einem eigens dafür gedichteten Liede verherrlicht zu sehen, und Simonides besaß die Kunst, den spröden Gegenstand geschickt zu meistern. Er verknüpfte den Ruhm des Kampfspieles und seines glücklichen Gewinners mit weisen Lehren und zog die Heroengeschichte zum Vergleich heran, ähnlich wie z. B. die Ägineten den Sieg über die Perser durch Darstellung der Kämpfe um Troja in ihren Tempelgiebeln verherrlichten (vgl. S. 286 ff.). So schuf er ein eigentümlich zusammengesetztes Ganzes, dessen Wesen wir uns an den erhaltenen Epinikien (S. 420f. und 424f) vergegenwärtigen werden.

Das Lob des Siegers klingt bei Simonides bisweilen übertrieben: nicht Polydeukes, nicht Herakles hätten dem Faustkämpfer Glaukos widerstanden!

Auch seine sittlichen Anschauungen weiß er der Person des Auftraggebers und der neuen Zeit, die heraufzog, schmiegsam anzupassen. Hatte schon der weise Pittakos gesagt, daß es schwer sei, gut zu sein, so folgerte er daraus, daß man nicht nach Unmöglichem streben und sich auch bei geringerer Vollkommenheit bescheiden müsse: schon der sei zu loben, der aus eigenem Antrieb nichts Böses tue. Damit war der thessalische Tyrann Skopas, dem das Lied galt, sicher einverstanden! Neben den Tanzliedern (Hyporchemen) des Simonides waren besonders seine Trauergesänge (Threnoi) berühmt. In rührender Klage schilderte er die Hinfälligkeit des Menschenlebens mit seinen Mühen, die selbst den Söhnen der Götter nicht erspart blieben, ohne freilich den Trauernden kräftigen Trost zu spenden, wie dies Pindar tat (vgl. S. 427). Fehlt ihm auch dessen hinreißender Schwung, so zeichnet ihn dafür höchste Anmut und Formvollendung aus. Mit feinem Geschick weiß er einen Gedanken nach allen Seiten zu wenden, ein Gefühl ergreifend auszudrücken, einen Vorgang zu veranschaulichen. Nicht ohne Grund wird ihm der geistreiche Vergleich zugeschrieben, daß die Malerei schweigende Poesie, die Poesie aber redende Malerei sei. So verkündet er den Ruhm der Thermopylenkämpfer:

Die ihr erlagt an den Thermopylen,
Im Tode gewannt ihr das herrlichste Los!
Ein Altar ist das Grab euch, Gedächtnis die Trauer
  Und die Klage Triumphlied.

Dies Heldenmal deckt nimmer das Moos
  Mit Vergessenheit zu,
Noch tilgt es die allverderbende Zeit.

Denn es wohnt ja mit euch im dunkeln Gewölb'
Der Ehrenhort des Hellenengeschlechts,
Mit euch Leonidas, Spartas König,
Der das leuchtende Vorbild männlicher Tat
  Und unsterblichen Ruhm uns nachließ. [Geibel.]

Und die Klage der Danae, die mit dem kleinen Perseus auf stürmischem Meere dahintreibt, bleibt eine der schönsten Perlen nachempfindender Lyrik:

Als um den kunstgefügten Kasten nun
Der Wind erbraust und die empörte Welle,
Da sank sie hin in Angst, beträut die Wangen,
Und schlang um Perseus' Nacken ihren Arm
Und sprach: O Kind, wie groß ist meine Qual!
Du aber atmest sanft im Schlaf und ruhst
Mit stiller Säuglingsbrust im freudelosen
Erzfesten nachtumdüsterten Gehäus
Dahingestreckt in tiefe Dämmernis
Und lässest ruhig über deinem dichten
Gelockten Haar die Flut vorüberwandeln
Und das Geheul des Sturmes,
In deinem Purpurkleid ein lächelnd Antlitz.
Ach, ahntest du die Schrecken um dich her,
Gewiß, du lauschtest mir mit bangem Ohr.

Doch schlaf', o Kind, und schlafen soll die See,
Und schlafen all das unermess'ne Leid!
Du aber wandle deinen starren Sinn,
O Zeus! — Und ist ein Frevel dies Gebet,
Vergib mir, Vater, um des Kindes willen! [Geibel.]

Bakchylides. Hätte doch der treffliche Rhetor Dionysios uns neben dieser noch andere Prachtstellen des Simonides aufbewahrt! Glücklicher sind wir daran bei seinem Schwestersohn **Bakchylides**, von dem wir bis 1897 auch nur kärgliche Bruchstücke besaßen. Jetzt ist dies anders geworden. Wenn bisher aus dem Trümmerfelde der griechischen Lyrik nur ein stolzer dorischer Tempel aufragte, so erhebt sich jetzt, wie auf der Akropolis von Athen, neben ihm ein festlich geschmückter ionischer Bau: das Werk des Bakchylides. Das Britische Museum bewahrt den kostbaren Papyrus, der uns 20 seiner Lieder ganz oder teilweise wiedergeschenkt hat. Bakchylides stammte, wie sein Oheim, aus Keos. Mit ihm weilte er am Hofe des Hieron, wo beiden gegenüber Pindar, wie es scheint, seinem Selbstgefühl stolzen Ausdruck verlieh. Später lebte er, aus seiner Heimat verbannt, im Peloponnes.

Epinikien. Dreizehn seiner Lieder sind für Sieger in Festspielen gedichtet; doch verändern sie das Bild des Epinikions, das wir aus Pindar gewinnen, nur insoweit, als es die grundverschiedene Natur beider Dichter bedingte. Zwei feiern Siege, die auch Pindar besang. Ein anderes setzt an die Stelle des Heroenmythus die Legende vom Tode des Krösos, und zwar in einer älteren Form, die noch nichts von der bekannten Unterredung des Lyderkönigs mit Solon weiß und uns bisher nur aus einem Vasenbilde bekannt war, das den Krösos auf dem Scheiterhaufen sich selbst dem Tode weihend zeigt. Dies ist der Inhalt:

Krösos. Des früchtereichen Siziliens Herrin Demeter und ihre violenbekränzte Tochter besinge, o Muse, und die schnellen Rosse des Hieron; denn sie haben ihm am Alpheios den Sieg errungen. Dreimalglücklich pries alles Volk den Mann, den Zeus zum mächtigsten Herrscher der Hellenen gesetzt, und der es versteht, aufgetürmten Reichtum nicht zu bergen in schwarzverhülltem Dunkel. Alles strahlt in Festesfreude, es glänzt das Gold der Dreifüße, die er in Delphi dem Apollon weihte. Gott, ja Gott soll man spenden, das ist höchstes Glück. Denn auch den Krösos rettete Apollon, als der Perser Scharen Sardes erfüllten. Nicht erleben wollte er den tränenreichen Tag der Knechtschaft; drum bestieg er mit den Seinen den vor dem Palaste geschichteten Scheiterhaufen und rief, die Hände zum Äther erhebend: „Allmächtiges Schicksal! Wo ist nun der Dank der Gottheit, wo der Herrscher Apollon? Da alles verloren, ist zu sterben das beste Los.“ So befahl er, den Scheiterhaufen zu entzünden. Laut jammernd umfaßten die Jungfrauen die Mutter. Doch Zeus' Regenstrom aus dunkler Wolke löschte den Brand, und Apollon entrückte den Greis mit seinen Töchtern zu den seligen Hyperboreern, weil er von allen Sterblichen die reichsten Geschenke nach Pytho (Delphi) gesendet. Unter den Hellenen aber hat keiner so viel wie du, Hieron, dem Loxias (Apollon) gespendet. Darob muß dich preisen, wem nicht das Herz schwillt vor Neid ....

Du kennst den Spruch,
Apollon gab ihn dem Admetos:
Es soll der Sterbliche stets also leben,

Als wäre morgen schon
Der letzte Tag für ihn,
Und doch zugleich,
Als hätt' er vor sich fünfzig reiche Jahre.
Das ist das beste Teil: sei fromm und freue
Dich deines Lebens!
Verständlich dem Verständ'gen tönt mein Wort:
Der Himmel strahlt in ew'gem Glanz,
Des Meeres Naß bleibt klar und frisch,
Es glänzt das Gold: allein dem Menschen
Ist von des Alters Grau zur Jugendschöne
Die Rückkehr nicht vergönnt. Und doch, der Glanz
Von Mannesmut und edler Tat
Verlischt nicht mit dem ird'schen Leib.
Das Lied erhält ihn. Und auf Erden
Hast du des Glückes allerschönste Blüte
Gezeitigt, Hieron,
Dem Hochbeglückten ziemt
Das Schweigen nicht.
In Treuen wird die Nachwelt deines Namens
Gedenken und dabei der Nachtigall
Von Keos danken.

[v. Wilamowitz.]

Im Jahre nach diesem Siege (467) ist Hieron gestorben.

Die sechs letzten Gesänge geben uns zum ersten Male eine wirkliche Vorstellung von andern Gattungen der Lyrik und stehen unserem Verständnis näher als die Siegeslieder. Es sind balladenartige Sagenerzählungen, die bei Götterfesten von Chören gesungen wurden. Man scheint diese Lieder später allgemein als Dithyramben bezeichnet zu haben, auch wenn sie nicht dem Dionysos, sondern dem Apollon (Päane) oder andern Göttern gewidmet waren. Hier konnte der Dichter, der nur am Anfang oder Schlusse kurz der Gottheit gedenkt, frei singen und sagen, was die Muse ihm eingab. Daß aus einem dieser Lieder ein Licht auf die Entstehung der Tragödie fällt, sei schon hier erwähnt. Dem lyrischen Charakter entsprechend geht der Dichter darauf aus, den Verlauf und Stimmungsgehalt einer einzelnen Szene erschöpfend zur Anschauung zu bringen. Zwei Gedichte brechen so plötzlich ab, daß es fast zweifelhaft erscheint, ob sie vollständig sind; ungetrübten Genuß aber bietet die antike „Taucherballade". Sie schildert eine auch in prächtigen Vasenbildern (vgl. Tafel VIII und Abb. 260, S. 306) dargestellte Episode von der Fahrt des Theseus nach Kreta, wohin ihn Minos mit andern athenischen Jünglingen und Jungfrauen als Opfer für den Minotauros entführte. **Dithyramben.**

Das dunkle Schiff durchfurchte das kretische Meer mit glücklichem Fahrwind. Da ergriff die Glut der Aphrodite den Minos, und er berührte mit seiner Hand die weiße Wange der Eriböa. Doch schützend trat ihr der junge Theseus zur Seite und mahnte den Minos, abzulassen von frevlem Beginnen, wenn er auch als Sohn des Zeus der mächtigste unter den Sterblichen sei. Denn auch ihn selbst habe Äthra einem Gott, dem Poseidon, geboren. **Theseus.**

„Und so gebiet' ich
Dir, König von Knosos, abzulassen
Von schnödem Frevel. Nicht will ich schauen
Das liebliche Licht des himmlischen Tages,
So du dich vergreifst an einem der Kinder.
Ich weise dir eher die Kraft meiner Hände,
Und was dann kommt, Gott mag's entscheiden.“ [v. Wilamowitz.]

Es staunten die Schiffer ob solcher Kühnheit; Minos aber rief: „Allmächtiger Vater Zeus, wenn die phönikische Maid mich dir gebar, so sende des zum Zeichen deinen feuerlockigen Blitz. Bist du, Theseus, aber wirklich des Poseidon Sprößling, so bringe diesen Ring mir wieder herauf aus der Meerestiefe!“ Alsbald erhörte Zeus des Sohnes Bitte; Theseus aber trat unverzagt an den Rand des Schiffes, und willig nahm ihn auf des Meeres wogender Wald. Da schmolz dem Minos das Herz in Mitleid, und heiß flossen die Tränen aus den Augen der Kinder. Den Theseus aber trugen hurtig Delphine zur Halle seines Vaters. Mit scheuem Staunen sah er die Nereiden ihre weißen Leiber im Tanze wiegen, er sah seines Vaters Gattin Amphitrite. Ein Purpurgewand legte sie um seine Schultern, einen herrlichen Schmuck, die Gabe der Aphrodite, setzte sie ihm aufs Haupt. Unglaublich ist nichts, was die Götter fügen, dem Verstande der Sterblichen. Unbenetzt tauchte er neben dem Schiffe wieder auf, zum Staunen des Kriegsherrn, ein Wunder für alle. Vom Jubelruf der Jungfrauen hallte das Meer wieder, und es erklang der Päan der Jünglinge. — Du aber, Delier, blicke freundlich herab auf den Reigen der Keer und schenke ihnen Glück!

Charakteristik. Nicht ganz leicht ist es, Bakchylides richtig einzuschätzen. Wären uns seine Werke zugleich mit denen Pindars erhalten, so würde man neben dessen dorischer Schwere und Gedankentiefe die gefällige Art des Ioniers willig anerkennen. So aber stand er von Anfang an im Schatten eines Größeren und mußte sich seinen Platz erst erobern. Reicht er auch in keiner Weise an Pindar heran, so wäre es doch unbillig, ihn nur an dem Maßstab des großen Thebaners zu messen. Wenn Horaz den Pindar mit einem angeschwollenen Bergstrom vergleicht, der alles mit sich fortreißt, so stehen wir hier an einem ruhig dahingleitenden Bach, der uns ein deutliches Bild aller Gegenstände zurückwirft. Gewiß läßt sich nicht leugnen, daß manche seiner Gedanken, der tönenden Beiwörter entkleidet, sich recht unbedeutend ausnehmen. Allein dafür entschädigt die Klarheit und Durchsichtigkeit der Sprache, die wir bei Pindar oft vermissen, und wir glauben es jetzt gern, daß Hieron an dessen Liedern weniger Gefallen fand als an denen des Bakchylides. Als glücklicher Erbe festgeprägter Kunstformen und eines reich ausgebildeten Sagenstoffes konnte auch ein nichtgenialer Dichter Erfreuliches hervorbringen. Bedenken über die innere Wahrheit und den sittlichen Wert seiner Sagen sind ihm nie gekommen; aber er besaß die Kunst, sie anschaulich und fesselnd zu erzählen. Weit entfernt von Pindars abspringender Kürze, liebt er es, einen Gedanken oder ein Bild mit satten Farben nach Art des Homer auszumalen. Allein die Überfülle schmückender Beiwörter, die lässige Verknüpfung der einzelnen Teile und eine etwas handwerksmäßige Ausübung seiner Kunst sind Anzeichen des nahenden Verfalles. Im Gegensatze zu Pindar tritt er uns als bescheidener Mann von bürgerlicher Gesinnung entgegen. Hoch preist er ein mäßiges Glück: „Wer gesund ist und genug hat, um vom

THESEUS BEI AMPHITRITE.

ROTFIGURIGE SCHALE DES EUPHRONIOS. LOUVRE.

Nach Furtwängler u. Reichhold, Griech. Vasenbilder.

Theseus, den ein Triton in die Tiefe des durch Delphine angedeuteten Meeres hinabgetragen hat, begrüßt die vor ihm sitzende Amphitrite, welche in der Linken den Kranz hält. Zwischen beiden steht, den Theseus einführend, Athene, mit der Linken die Lanze fassend, auf der Rechten die Eule. Vgl. Abb. 260 und das Gedicht des Bakchylides S. 421 f.; außerdem über den Vasenmaler Euphronios S. 173 f.

ÄUSSERES DER EUPHRONIOS-SCHALE DES LOUVRE.

Mit vier Theseus-Abenteuern geschmückt. Man sieht den Ringkampf mit Kerkyon und die Bändigung des Marathonischen Stieres.





Eigenen zu leben, der kann es mit jedem aufnehmen.“ Er empfindet, daß der Mensch selbst seines Schicksals Herr ist: „Nicht der allsehende Zeus — so hält Menelaos den Troern vor — ist den Sterblichen schuld an schwerer Bedrängnis, sondern frei steht es jedem, die schlichte Gerechtigkeit zu wählen. Der Glücklichen Söhne erkiesen sie zur Genossin. Frevelhafte Überhebung aber, die in schillernden Lügen und maßlosem Unverstand sich gefällt, sie verlieh den Menschen zwar fremden Reichtum und fremde Macht, aber stürzt sie dann wieder ins tiefe Verderben.“ Der Hinfälligkeit aller irdischen Dinge ist er sich wohlbewußt; allein die berüchtigten Verse:

> Ja, niemals geboren zu werden, das Sonnenlicht
> Nie zu schauen ist der Sterblichen höchstes Glück,
> [v. Wilamowitz.]

spiegeln, wie wir jetzt wissen, nicht seine eigene Lebensanschauung wider: er legt sie dem Herakles in den Mund, als in der Unterwelt, angesichts des ungeheuren Schicksals, das den herrlichen Meleagros dahingerafft, des furchtlosen Helden Auge sich zum ersten Male mit Tränen füllte.



399. LYRISCHER DICHTER, LEIER SPIELEND. Marmorstatue, früher in der Villa Borghese in Rom, jetzt in Kopenhagen. Nach Photographie.

Pindaros.

In einsamer Größe steht den beiden Ioniern **Pindaros** (522—442) gegenüber. Ihm allein verdankt Theben einen ehrenvollen Platz in der griechischen Poesie. Denn seine Zeitgenossinnen Myrtis und Korinna kamen über eine lokale Bedeutung nicht hinaus, schon weil sie in heimischer Mundart dichteten*). Wenn es die scharfe Zunge der Athener liebte, die altväterische Plumpheit und den Mangel an Bildung bei den benachbarten Thebanern zu verspotten, so strafte Pindar

*) Von der Tanagräerin Korinna werden soeben überraschenderweise aus einem Berliner Papyrus zwei freilich recht zerstörte Gedichte veröffentlicht, die durch ihren Gegensatz zur Art des Pindar doppeltes Interesse beanspruchen. In einfachen Strophen und in ganz schlichter Sprache, aber nicht ohne Anmut, erzählt sie darin ihren Landsleuten böotische Ortssagen. In dem einen wird ein Gesangeswettstreit zwischen den Bergriesen Kithäron und Helikon geschildert. Die Götter selbst, feierlich unter dem Vorsitz der Musen versammelt, geben in geheimer Abstimmung die Entscheidung. Der Unterlegene aber stürzt in seiner wilden Wut einen losgerissenen Felsberg „über Myriaden von Menschen“. In dem andern erkennen wir die Rede eines Sehers, der dem Flußgott Asopos Kunde gibt von dem Schicksal seiner von Göttern entführten Töchter, die nachmals durch ihre Söhne die Namensheroinen bedeutender Städte wurden.

sie Lügen. Er entstammte dem auch in dorischen Landen weitverzweigten Geschlecht der Ägiden. Von den trefflichsten Meistern in Sangeskunst und Flötenspiel unterwiesen, wurde er rasch ein in ganz Hellas gesuchter Dichter. Als angesehener Gast weilte er am Hofe des Hieron und des Theron, er verherrlichte die Siege des Arkesilaos von Kyrene und der thessalischen Aleuaden; am liebsten aber stimmte er seine Leier zum Preise des heimischen Theben, des hochheiligen Delphi und des seinem Herzen nahestehenden Ägina; doch auch für Athen hat er Lieder gedichtet.

Er steht auf der Grenze der alten Zeit, in der er wurzelte, und der neuen, in die er sich einzuleben bemüht war. Das Idealbild echten Adels der Geburt und der Gesinnung, das er seinen Standesgenossen unermüdlich vorhält (vgl. S. 73), sah er je länger je mehr dahinschwinden. Die Perserkriege, die in Athen den Marathonkämpfer Äschylos zum Preise dessen, was er miterlebt und miterstritten hatte, begeisterten, brachten Theben nur Schaden und Schmach und dem treuen Sohne dieser Stadt lastenden Kummer. Allein wenn er in schwerer Zeit seine Landsleute nur zu mahnen weiß, daß Ruhe die erste Bürgerpflicht sei, so hat er doch bald darnach sich zu der Erkenntnis durchgerungen, daß „eine Gottheit den Stein des Tantalos von Hellas abgewälzt habe“. Später besingt er aus vollem Herzen das veilchenbekränzte Athen als den Pfeiler von Hellas und rühmt, daß die Söhne der Athener den leuchtenden Grundstein der Freiheit gelegt haben. Als kraftvolle sittliche Persönlichkeit voll berechtigten Selbstbewußtseins steht er vor uns. Der begnadete Prophet der Muse, in dessen Hand es lag, durch Liederpreis dauernden Nachruhm zu verleihen, durfte zuerst den Gedanken aussprechen, daß der Sänger neben dem König auf der Menschheit Höhen wohne, durfte sich dem stolzen Aar des Zeus vergleichen, gegen den die Raben vergebens ankrächzen. Denn an Neidern hat es dem stolzen Manne, mit dem zu verkehren nicht eben leicht sein mochte, nicht gefehlt. Aber keiner außer Äschylos hat auch die höchste Aufgabe des hellenischen Dichters, ein Prophet der Gottheit und ein Lehrer seines Volks zu sein, so ernst erfaßt wie er.

Dichtungen. Pindars Dichtung umfaßte den ganzen Kreis der Chorlyrik: Hymnen, Päane und Dithyramben, Epinikien und Parthenien, Prozessions- und Tanzlieder, heitere Skolien und trostreiche Trauerlieder. Von den meisten besaßen wir bisher nur Bruchstücke. Erst jüngst hat der unerschöpfliche Boden Ägyptens in Oxyrhynchos uns eine Reihe vollständiger Lieder beschert. Leider aber sind dieselben noch nicht veröffentlicht, so daß wir zurzeit noch angewiesen sind auf
Epinikien. die in 4 (von 17) Büchern erhaltenen 44 Epinikien, in denen wir bis vor wenigen Jahren das einzige zusammenhängende Denkmal der griechischen Liederdichtung zu verehren hatten.

Bei diesen bestellten Arbeiten konnte der freie Flug der Phantasie leicht gehemmt werden; auch berührt es uns, selbst in unserer sportliebenden Zeit, fremdartig, wenn wir einen Sieg, errungen durch die Schnelligkeit kostbarer Rennpferde, oder durch körperliche Kraft und Gewandtheit, mit allen poetischen Mitteln als höchsten Erdenruhm verherrlicht sehen. Aber ein Hauptstück hellenischen Lebens (vgl. S. 125 ff.) wird vor unsern Augen wieder lebendig, wenn wir an

der Hand des Dichters den ölbaumbeschatteten Festplatz von Olympia, die widerhallende Schlucht des Parnaß bei Delphi, Poseidons Fichtenhain auf dem Isthmos oder den zeusgeweihten Garten des nemeischen Löwen betreten. Im Kreise seiner Genossen freut sich am Abend der Sieger seines Erfolges; mit Jubel bewillkommet, zieht er in die Heimat ein, die einen siegreich heimkehrenden Feldherrn nicht höher ehren könnte. Freilich hätte im Siegesliede die Beschreibung des Wettkampfes, die Pindar meist kürzer abtut als Bakchylides, bald zu lästigen Wiederholungen geführt. Die Taten eines Fürsten boten zwar dankbaren Stoff, aber was ließ sich über die uninteressante Person eines Knabensiegers oder gar eines rohen Faustkämpfers (s. Abb. 400) sagen? Gern verweilt daher Pindar bei früheren Erfolgen des Geschlechtes, die den Sieger als würdigen Nach-



400. PANKRATIAST AUS OLYMPIA.
Olympia, Ergebn. II, IV.
Beim Prytaneion in Olympia gefunden, nahe der Stelle, wo Pausanias ein Pankratiastenbild des Lysippos gesehen haben wollte, also vielleicht zu diesem Bilde selbst gehörig. Beachte die im Faustkampf zerschmetterte Nase und die ganz ungeheuerliche Brutalität dieses gewohnheitsmäßigen Raufbolds (vgl. S. 411).

kommen seiner Ahnen erweisen, oder er eröffnet ihm am Schlusse die Aussicht auf zukünftige höhere Preise; er verherrlicht seine Vaterstadt und nimmt, was Bakchylides nie tut, Anteil an der gerade dort herrschenden Stimmung oder an einem politischen Ereignis, das in aller Munde war. Damit aber war der nächstliegende Stoff erschöpft. Darum hatte schon Simonides die stets gern gehörte Heldensage herangezogen, und Pindar machte den Mythus geradezu zum Kern des Epinikions. So erweitert sich der Kreis der feiernden Gemeinde: gnädig schauen die hohen Götter auf sie herab, und die Landesheroen treten erhebend und mahnend, tröstend und warnend vor ihre Volksgenossen. „Aus der Heimat suche den Stoff!“ ruft sich Pindar selbst zu, und so greift er am liebsten hinein in den Sagenschatz der Vaterstadt des Siegers. Freudig zählt er die großen Söhne Thebens auf, und der Preis der Äakiden, des Heldengeschlechts von Ägina, ist ihm Herzensbedürfnis. Dankbare Gegenstände bot ihm ferner der Sagenkranz, der die Festspiele selbst und ihre Stifter umgab.

Wahl des Mythus.

Feinen Takt aber bewährt er in der Wahl des Mythus, den er den Verhältnissen des Siegers oder der politischen Lage anpaßt. Vielgeprüfte, arbeitsreiche Männer erinnern ihn an Herakles, der sich durch große Taten den Olymp erkämpfte. Ein so ungetrübtes Glück wie die Aleuaden genoß nur das gottgeliebte Volk der Hyperboreer. Hieron ist ein Liebling der Götter wie Pelops; als aber der Tyrann krank darniederliegt, erzählt er ihm von dem heilkundigen Cheiron: „Lebte er noch, ich drängte ihn, zu dir zu eilen"; „aber", fügt er leise mahnend hinzu, „Unsterblichkeit ist den Menschen nicht verliehen: als Asklepios die Toten erweckte, traf ihn der Blitz des Zeus." Der junge Thrasybulos hatte sich für seinen Vater dem gefahrvollen Rosselauf unterzogen: so rettete einst Antilochos durch seinen Opfertod im Kampfe gegen Memnon seinen Vater, den greisen Nestor. Mächtig muß auch das Ätnalied für Sizilien gewirkt haben, das kurz nach einem furchtbaren Ausbruch angesichts des schneebedeckten Feuerberges erzählte, wie Zeus den grimmigen Riesen Typhon unter den Berg bannte.

Behandlung des Mythus.

Bisweilen hat Pindar die Freude, eine noch unbekannte Ortssage ans Licht zu ziehen. Aber auch, wo er Oftbehandeltes wiederholt, bietet er Neues. Denn die ebene Bahn des Epos entspricht nicht dem Wesen der Lyrik. Ihr ist die Sage nur Mittel zum Zweck; deshalb gilt es „immer den rechten Punkt zu treffen", in dem sich Vergangenheit und Gegenwart berühren. Auf diesen eilt daher Pindar ohne weiteres zu, um von da aus, vorschreitend oder rückläufig, in kunstvoller, bisweilen auch künstlicher Verflechtung, hier ein bedeutsames Ereignis herauszuheben, da eine Stimmung des Helden in lebendigem Monolog oder Dialog zu schildern. So werden dem Hörer die Helden, deren Gedanken er belauschen darf, menschlich nahegerückt, und die Darstellung des Lyrikers erhebt sich nicht selten zu dramatischer Lebhaftigkeit. Der Schwerpunkt liegt in der liebevollen Ausgestaltung der Einzelszenen, die sich dem Leser noch heute unauslöschlich einprägen. Am Meeresstrande ruft Pelops in dunkler Nacht den Poseidon an, und dicht vor seinen Füßen steigt der Gott aus den Fluten empor. Unter den Gästen des Telamon stehend, erhebt Herakles die Hände zu Zeus und betet, er möge dem Freunde einen Sohn schenken, unverwüstlich wie sein Löwenfell, und alsbald schwebt, Gewährung verheißend, der Adler aus der Höhe herab. Gar lieblich schildert der Dichter, wie das Iamoskind aufgefunden wird, in Blumen liegend und von goldnen Sonnenstrahlen umspielt; tief ergreifend wirkt das Ende Kastors: Polydeukes umfängt den Schweratmenden; mit tränenerstickter Stimme fleht er zu Zeus um Lösung des Jammers und gibt freudig die eigene volle Unsterblichkeit dahin, um sie mit dem Bruder teilen zu können.

Neben dieser äußeren Umgestaltung der Sage schreitet die von Stesichoros (vgl. S. 216) angebahnte innere Vertiefung weiter fort. Verschwunden ist die heitere Unbefangenheit, die nichts Menschliches den Göttern fremd wähnt. Auch an seine Helden muß Pindar den eigenen sittlichen Maßstab anlegen, wenn er sie andern als Vorbild hinstellen will. Nimmermehr kann Tantalos seinen Sohn den Göttern zum Mahle geschlachtet haben: es war ein unwürdiges Gerücht, von bösen Nachbarn ausgesprengt. So hoch er den Herakles preist, so kann er es doch dem Geryones nicht verargen, daß er sich seine Herden nicht

ruhig rauben ließ. Wo er eine unselige Verirrung, wie die Ermordung des Äakiden Phokos durch seine Brüder, nicht übergehen kann, bricht er ab: nicht jede ihr Antlitz ohne Scheu zeigende Wahrheit ist gut. So beim Sturze des Bellerophon, der sich auf dem von ihm gebändigten Flügelrosse zum Himmel aufschwingen wollte: „Sein Ende will ich verschweigen; Pegasos aber steht wieder an der alten Krippe im Olymp."

Gleicher Ernst und hoher Sinn spricht aus Pindars Weisheitssprüchen. Durch kühne Verbindungen und reichen Bilderschmuck findet er einen packenden neuen Ausdruck für alte Wahrheiten, die dem Leben der Gegenwart abhanden zu kommen drohten. Sein Kopf umschließt Gedanken genug, um ein ganzes Geschlecht von Dichtern zu versorgen; aber sie wohnen nicht leicht beieinander, sondern drängen und jagen sich unaufhörlich. Bald reiht er, scheinbar ohne Zusammenhang, kurze kräftige Sinnsprüche aneinander, oft schiebt er in breiter Ausführung eine Lehre in die Erzählung ein, nur selten wird der Grundton des ganzen Gedichtes gleich am Anfang vernehmbar angeschlagen. Am wirksamsten treten einzelne gedankentiefe Worte hervor, die blitzartig eine Seite des menschlichen Lebens und Strebens erhellen: „Werde, der du bist!" „Gerechter Männer bester Retter ist die Zeit." „Der günstige Augenblick ist den Menschen knapp zugemessen." „Gold und gerader Sinn bewährt sich am Prüfstein." „Das Schicksal hemmt nicht Feuer, nicht eherne Mauer." Weisheit

Pindar ist ein echter Aristokrat, aber nicht von verhärtetem Standesbewußtsein wie Theognis, sondern sein Wahlspruch heißt: „Adel verpflichtet." Hoch schätzt er anererbte Tüchtigkeit und Reichtum; aber nur wer, am Besitze und an der Arbeit sich erfreuend, die gottgewollten Tugenden pflegt, dem schafft die Gottheit Ruhm. Daher scheut er sich nicht, seinen Auftraggebern auch Lehren zu erteilen, die sie nicht bestellt hatten, wenn er sie vor Überhebung warnt, oder dem Arkesilaos nach einem Aufstande zuruft: „Mit milder Hand muß der Arzt der Wunde pflegen. Leicht ist's auch für kleinere Geister, die Stadt zu erschüttern; doch sie wieder auf festen Grund zu stellen ist schwer, wenn nicht ein Gott das Steuer lenkt." Daß der Mensch alles Große und Schöne den Göttern verdankt, steht ihm fest. Aber auf ein Glück kommen zwei Leiden. Da gilt es, nicht zu verzagen und den Blick fest auf das Jenseits zu richten. Dort warten der Frommen unendliche Wonnen, die der Dichter in einem Trostliede herrlich ausmalt; selbst die Rückkehr zu einem vollkommeneren Erdendasein wird ihnen gestattet. So fand Pindar und fanden sicher damals viele ernste Geister in den orphisch-pythagoreischen Geheimlehren einen festen Halt in den Zweifeln des Lebens (vgl. S. 21 u. 220).

Die Sprache Pindars ist erhaben und bilderreich, wird jedoch dadurch nicht selten schwerfällig und schwerverständlich. Der Drang, seine Gedanken in eigenartiger Form auszuprägen, läßt ihn den einfachen, naheliegenden Ausdruck verschmähen. Dabei aber kommt er nicht selten an die Grenze, wo die Kunst aufhört und die Manier anfängt. Eine unerschöpfliche Fülle von Gleichnissen aus allen Reichen der Natur und Kunst steht ihm zu Gebote, wenn er den Wagen der Musen besteigt oder den geflügelten süßen Liederpfeil entsendet; Sprache.

denn im Strome der Musen spiegeln sich am schönsten edle Taten. Jedoch die reinliche Trennung des verglichenen Gegenstandes vom Gleichnis, das im Epos rund und nett für sich dasteht (vgl. S. 191 f.), ist verschwunden. Das Bild selbst tritt für den Gegenstand ein, und Bilder und Worte drängen sich ebenso unruhig wie die Gedanken, deren hohem Fluge sie nicht immer zu folgen vermögen.

So hat Pindar gar nicht unrecht, wenn er selbst anerkennt, daß seine Worte eines Deuters bedürfen; er erinnert darin an Wolfram von Eschenbach. Sein Siegeslied gleicht einem kunstvoll gewebten Teppich, auf dem Bilder der Vergangenheit und Gegenwart aus vielverschlungenem Rankenwerk hervortreten. Alte und neue Erklärer haben daran gearbeitet, die verbindenden Gedankenfäden bloßzulegen und persönliche wie politische Beziehungen und Anspielungen aufzudecken, allein nicht immer mit Erfolg. Schon viele seiner vornehmen Zeitgenossen mögen sich mit dem prächtigen Gesamteindruck der Aufführung, welche durch die uns verlorenen Melodien und die Tanzbewegungen des Chores belebt wurde, begnügt haben; die Nachwelt hat ihn mehr gelobt, als gelesen. Horaz entlehnte ihm den hohen Schwung, der ihm selbst versagt war, und auch auf die neuere deutsche Dichtung seit Klopstock ist er nicht ohne Einfluß gewesen.

Der Dithyrambus.

Mit Pindar und Bakchylides ging die alte Lyrik zu Grabe. Denn die Gattung, die sich noch über das 5. Jahrhundert hinaus dauernder Beliebtheit erfreute, der Dithyrambus, verdankte dies einer völligen Umgestaltung, die er in Athen erfuhr, wo seit 508 Bürgerchöre am Altar des Dionysos die Festgesänge aufführten. Die literarische Bedeutung dieses neuen Dithyrambus ist gering, da er vor allem durch reichere Instrumentierung zu wirken suchte. Vergebens klagte schon der alte Pratinas (vgl. S. 431 u. 282) darüber, daß man das Wort zum Diener und die Flöte zum Herren mache; vergebens gossen die Komiker die scharfe Lauge ihres Spottes über die neumodischen Präludien und Koloraturen aus: die Einfachheit der guten alten Zeit war dahin. Nachahmende Tonmalerei und spielende Virtuosenkunststückchen umschmeichelten das Ohr; die untergelegten Texte, denen man bald nicht mehr Beachtung schenkte, als es in unsern alten Opern geschieht, waren teils nichtssagend, teils bombastisch mit hochtrabenden Beiwörtern aufgeputzt, und wenn auch der Inhalt nach wie vor den alten Sagen entlehnt wurde, so blieb von deren ernstem Geiste bald nichts mehr übrig. Ein Paradestück dieser Richtung war der Kyklop des Philoxenos (um 400). Sicher war es ein origineller Gedanke, den ungeschlachten Polyphem als liebegirrenden Schäfer einzuführen, der die Delphine des Meeres als Liebesboten wirbt und der goldgelockten, süßstimmigen Galatea ein Ständchen bringt. Aber ein ganz neuer Weg ist damit eingeschlagen, der später in Sizilien (wo auch Philoxenos bei Dionys weilte) zur Hirtenpoesie Theokrits geführt hat.

Der Nomos.

Von dem späteren Nomos, dem kunstvollen Einzelgesang, den der Dichter, sich selbst auf der Kithara begleitend, vortrug, gibt uns einer der jüngsten überraschenden Papyrusfunde eine Vorstellung. Er schenkt uns die Perser des



401. KOLUMNE III DES TIMOTHEOS-PAPYRUS, des ältesten uns erhaltenen griechischen Buches, geschrieben zur Zeit Alexanders des Großen.

Gefunden 1902 in einem Grabe bei Memphis, jetzt in Berlin. Timoth.-Pap., hrsg. von Wilamowitz.

Textprobe (Zeile 1 ff.):

ὅ|τε δὲ τᾶι λείποιεν αὔρ(αι), τᾶιδ' ἐπεισέπιπτεν ἀ(φ)ρώδης
ἀβραχχίωτος ὄμ βρος, εἰς δὲ τρόφιμον ἄγγος | ἐχεῖτ(ο). ἐπεὶ δ(ὲ)
ἀμβόλιμος ἅλ μα στόματος ὑπερέθυιεν, | ὀξυπαραυδήτωι |
φωνᾶι παραχόπωι | τε δόξαι φρενῶν | κατακορὴς ἀπείλει, | γομ-
φοις ἐμπρίων | μιμούμενος, λυμεῶ(ν)ι σώματος θαλάσσαι· |
„ἤδη θρασεῖα καὶ πάρος | λάβρον αὐχέν(α) ἔσχες ἐμ πέδαι κατα-
ζευχθεῖσα λινοδέτωι τεόν. | νῦν δέ σ(ε) ἀν(α)ταράξει | ἐμὸς
ἄναξ, ἐμός, | πεύκαισιν ὀριγόνοισιν ἐγ κλήισει δὲ πεδία
πλόιμα νομ(μ)άσιν αὐγαῖς. | οἰστρομανὲς παλεομί(σ)ημ(α)
ἄπιστόν τ(ε) ἀγκάλι σμα κλυσιδρομάδος αὔρας". φάτ(ο)
ἄ[σ]θματι στρευγόμενος, | βλοσυρὰν δ(ὲ) ἐξέβαλλεν | ἄχναν,
ἐπαν(α)ρευγόμενος στόματι βρύχιον ἅλμαν.

Übersetzung:

Doch wenn hier die Winde nachließen, übergoß ihn dort schaumspritzend das ungenießbare Naß; es floß ihm hinab in den Nahrungsweg (den Schlund). Und als schon die emporgeschleuderte Salzflut ihm den Mund umspülte, da schrie er ertrinkend mit schriller Stimme, und in der wahnsinnigen Wut seines Herzens drohte er zähneknirschend der Lebensvernichterin, der See: „Schon vormals hast du Freche deinen unbezähmbaren Nacken gebeugt, an tangesponnene Fessel gejocht (bei der Überbrückung des Hellesponts). Und jetzt wird mein, ja mein Herrscher dich schlagen mit bergentsprossenen Fichtenrudern; bannen wird er deine fahrbare Fläche mit dem Blick seines Auges. Du wutentbranntes altverhaßtes Ungetüm, das mich treulos umschlingt im flutanfrauschenden Winde." Er rief's, schwer nach Atem ringend, und spie von sich widerlichen Schaum, aus dem Munde ausstoßend das Salzwasser der Tiefe.

Milesiers Timotheos wieder, die bald nach 400 gedichtet und noch 150 Jahre später von Polybios bewundert wurden.

Der Anfang ist verloren. Der Kern des Gedichtes schildert die Schrecken einer Seeschlacht in ganz typischen Zügen, ohne auch nur einen Namen zu nennen. Man muß fast erraten, daß der Kampf bei Salamis gemeint ist. Die Glanzpunkte bilden vier Einzelreden: ein persischer Großgrundbesitzer, jetzt plötzlich zum „Inselbewohner" geworden, flucht, in den Wellen versinkend, dem trügerischen Meer (vgl. zu Abb. 401); Schiffbrüchige, die sich auf eine Klippe geflüchtet haben, bejammern ihr Los; ein Phryger, den ein Hellene bei den Haaren fortschleppt, fleht, in Todesangst Griechisch radebrechend, um Erbarmen; der Großkönig endlich gibt verzweifelnd den Befehl zum Rückzuge, während die Griechen über ihren Sieg jubeln. Am Schlusse verteidigt der Dichter stolz seine neue Kunst der elfsaitigen Kithara gegen die Vorwürfe, die man ihm in Sparta gemacht hatte (vgl. S. 282).

Wunderlich ist die Sprache des Timotheos. Er vermeidet es geradezu, die Dinge beim rechten Namen zu nennen und schwelgt in künstlichen, oft ganz rätselhaften Umschreibungen. Leicht ist es, über solche Unnatur (die noch in die alexandrinische Periode hineinwirkt) die Achseln zu zucken, wertvoller jedoch, sie als die letzte überreife Frucht einer langen Entwicklung zu begreifen.

Elegie. Ein Bindeglied zwischen hellenischem und hellenistischem Geiste bildeten die Liebeselegien seines Zeitgenossen Antimachos von Kolophon, in denen er sich an mythischen Beispielen über den Tod seiner Geliebten zu trösten suchte. Von seiner Zeit wenig beachtet, ist er für die frostige Gelehrsamkeit der alexandrinischen Dichter vorbildlich geworden. Die alte Elegie, die beim Gelage den Freudebringer Dionysos und die goldene Aphrodite pries, oder nach Art des Solon und Theognis (vgl. S. 207 f.) politische Erwägungen und sittliche Grundsätze behandelte, blieb in Athen noch lange beliebt, und von den meisten Dichtern und Denkern der Zeit werden Elegien und Epigramme angeführt.

2. DIE TRAGÖDIE.

Standpunkt. Im Jahre 534 wurde unter den Auspizien des Peisistratos durch Thespis die erste Tragödie in Athen aufgeführt. Diese trockene Notiz stellt uns vor eines der bedeutsamsten Epochenjahre der Weltliteratur. Denn von Athen aus hat die Dichtart, welche noch heute der unmittelbarsten Wirkung sicher ist, ihren Siegeslauf begonnen. Aber gerade weil wir hier auf bekanntem Boden zu stehen vermeinen, treten wir leicht mit vorgefaßten Ansichten an das griechische Drama heran und setzen uns der Gefahr eines schiefen Urteils aus. Wie wir es jetzt verlernt haben, die moderne Tragödie am Maßstab der antiken zu messen, so müssen wir uns auch klarmachen, daß die griechische Tragödie ein ureigenes Gewächs hellenischer Erde ist, das nur im Athen des 5. Jahrhunderts erblühen konnte, und zwar unter ganz bestimmten Bedingungen, welche in der stetigen Entwicklung der Dichtkunst, in den Zeitverhältnissen, im Kultus, im Volkscharakter gegeben waren. Aus ihnen heraus will sie verstanden sein.

Anfänge. Wer möchte glauben, daß das ernste Wort „Tragodia" Bocksgesang bedeutet? Und doch ist dem so. In zwei Athen benachbarten Städten des Peloponnes, in Korinth und Sikyon, hatten schon früh die Chorsänger, welche

in den Dithyramben der Dionysosfeste die Leiden und den Triumph des Gottes besangen, sich als Böcke, d. h. als halbtierische Satyrn, verkleidet. Mit der tief im Menschen wurzelnden Freude an Vermummung und fröhlichem Possenspiel verband sich die dionysische Begeisterung, in der man sich selbst in die Rolle der Begleiter des Gottes versetzte, die Freude, auf kurze Zeit den Sorgen des Werktagslebens entrückt zu sein. Erhöht wurde die lebendige Wirkung dieser Lieder, wenn der Chorführer, wie dies wohl schon der alte Alkman in Sparta getan hatte (vgl. S 215), dazwischen das Wort ergriff, ähnlich etwa, wie in dem freilich bedeutend späteren Dithyrambus des Bakchylides König Ägeus auf die erregten Fragen des Chores nach dem herannahenden jungen Theseus Bescheid gibt. Von diesen Vorsängern des Dithyrambus, sagt Aristoteles, ist die Tragödie ausgegangen. Doch erst als diese Chöre nach Attika verpflanzt wurden, wo die attischen Silene Namen und Rolle der Satyrn übernahmen, entstand etwas Neues. Statt des singenden Chorführers trat ein Sprecher den Sängern gegenüber, welcher in Jamben eine Rede oder einen Bericht vortrug, der zu neuen Gesängen Veranlassung bot. Wenn dieser erste „Schauspieler" sein Kostüm wechselte, so konnte er in verschiedenen Rollen auftreten, und alles war vorhanden, um eine Sage dramatisch zu vergegenwärtigen. An diesen bescheidenen Mitteln hat man sich bis auf Äschylos genügen lassen. Das Stoffgebiet aber erweiterte sich alsbald. Hatte man schon in Sikyon die Leiden des heimischen Helden Adrastos statt des Dionysos besungen, so begann man jetzt in **Attika** auch andere Sagen zu behandeln, und die Klagen des Publikums, daß man „nichts von Dionysos" zu hören bekomme, sind bald verstummt. Der rebenbauende Gau Ikaria galt als Hauptsitz der neuen Kunst und **Thespis** als ihr „Erfinder". Weiteres wissen wir nicht von ihm; denn der allbekannte Thespiskarren, auf dem er herumgezogen sein soll, gehört in die Anfänge der Komödie (vgl. S. 459). Als dann Peisistratos die Tragödie stadt- und hoffähig machte, legte sie ihre ländlich übermütige Ungebundenheit ab. Der Dichter sprach jetzt zu dem ganzen Volk; daß ein Bürgerchor die Aufführung übernahm, gab den Gesängen Nachdruck und Würde. Allein das Volk wollte die burlesken Scherze der Satyrn nicht missen und begrüßte es mit Freude, als **Pratinas** aus dem peloponnesischen Phlius das **Satyrspiel** einführte, welches auch später, seit man drei Tragödien hintereinander gab, als erheiterndes Nachspiel seinen Platz behauptete und die Erinnerung an den Ursprung der Tragödie wach erhielt. Ganz ähnlich schließt noch heute in Italien selbst der ernsteste Theaterabend mit einer komischen Farce. Diese Verbindung der feigen, aber unverschämten Satyrn mit ernsten Helden, in deren Rolle sie sich gelegentlich selbst, mit ähnlichem Erfolge wie Falstaff, versuchten, bot noch den großen Tragikern ein reiches Feld, ihren Witz und ihre Laune spielen zu lassen. Erhalten ist uns leider nur der wenig charakteristische Kyklop des Euripides. Aber auf Vasenbildern erblicken wir z. B. Perseus, wie er einem entsetzt sich abwendenden Satyr das versteinernde Medusenhaupt hinhält, oder Herakles, der, aus dem Schlaf erwachend, die frechen Gesellen mit den ihm gestohlenen Waffen davoneilen sieht.

Thespis.

Pratinas.

(Satyrspiel.)

Eine gute Vorstellung vom Übermute des Satyrspiels gibt uns die Inhaltsangabe des Euripideischen Syleus, in dem Herakles den wilden Mann spielte. An Syleus als Knecht verkauft, wird er zur Arbeit in den Weinberg geschickt. Aber er reißt die Weinstöcke heraus und schleppt sie ins Haus; dort schlachtet er den stärksten Ochsen, bricht das beste Weinfaß auf und beginnt unter rohem Gesang ein wüstes Gelage, wobei er das ausgehobene Haustor als Tisch benutzt. Den herbeieilenden Aufseher setzt er durch seinen grimmigen Blick in Schrecken und überschwemmt schließlich das ganze Gehöft durch einen herbeigeleiteten Fluß.

Phrynichos.

Phrynichos, der Nachfolger des Pratinas, wagte es, Ereignisse der Gegenwart auf die Bühne zu bringen, leider ohne viele Nachfolger zu finden. Als er die Einnahme Milets durch die Perser (494) aufführte, wurden die Athener durch die lebendige Darstellung des Schicksals der befreundeten Stadt zu Tränen gerührt, der Dichter aber deshalb zu einer Geldstrafe verurteilt, weil er ihnen ihr eigenes Unglück dargestellt habe — das erste Beispiel einer Theaterzensur. Um so mehr jubelten sie ihm zu, als er 476 in den Phönissen die Schlacht bei Salamis verherrlichte. Die Handlung war an den Perserhof verlegt, wo die Größe des hellenischen Sieges sich wirkungsvoll in dem Bericht und in den Klagegesängen über die vernichtende Niederlage widerspiegelte.

Diese älteren Tragödien haben wir uns nach Art unserer Kantaten oder Oratorien vorzustellen: ein wirkliches Drama, d. h. eine Handlung, wurde erst möglich, als Äschylos den zweiten Schauspieler hinzufügte. Dadurch erhielten die Dialogszenen selbständige Bedeutung und drängten allmählich den Chor immer weiter zurück, namentlich seit durch Sophokles der dritte und letzte Schauspieler hinzugekommen war.

Bedingungen der antiken Tragödie.

Trotzdem bleibt auch die ausgereifte attische Tragödie grundverschieden von der modernen (vgl. S. 275). Schon daß die Aufführungen den Charakter religiöser Festspiele behielten, war maßgebend für die Arbeit des Dichters wie für die Stimmung seiner Hörer. Im Wesen des Dionysos war die geheimnisvolle Zeugungskraft der Natur verkörpert, welche Blumen sprießen und Früchte reifen und dann all diese Herrlichkeit wieder jäh vergehen läßt. So vereinigte sein Kultus ausgelassene Lust und düstere Trauer und bot Raum für Komödie und Satyrposse, wie für das Trauerspiel. Dieses aber sah sich auf dasjenige Gebiet gewiesen, wo das Walten der Gottheit sich dem gläubigen Hellenen am eindringlichsten und sichtbarsten offenbarte, auf die Heldensage. Damit war dem Dichter seine Aufgabe zugleich erleichtert und erschwert. Erleichtert, weil er ohne Mühe die Zuschauer auf einen wohlbekannten Boden versetzte; erschwert weil er in einen gegebenen Stoff eingeengt war und der Reiz absoluter Neuheit, die Spannung auf den Schluß, wegfiel. Jeder wußte im voraus, daß Orestes seine Mutter, daß Medea ihre Kinder schließlich töten würde. Aufgabe des Dichters war es nun, seine Handlung geschickt aus dem Sagenzusammenhang herauszuheben und in ihrer Verwicklung und Lösung, in überraschender Charakterisierung der Helden Neues zu bieten und die zugrunde liegenden sittlichen Probleme herauszukristallisieren. Innerhalb dieser Grenzen haben die Tragiker Erstaunliches geleistet, zumal wenn man bedenkt, daß dieselben Gegenstände wieder und wieder von ihnen behandelt wurden (vgl. z. B. S. 446). Noch heute

verspüren wir die Nachwirkung ihrer unermüdlichen Arbeit und zugleich die unverwüstliche Anziehungskraft der alten Stoffe, wenn wir uns an einer Iphigenie von Gluck oder von Goethe erbauen. Daß freilich die Tragödie an dieser Beschränkung festhielt, hat nach kurzer Blüte ihren Untergang herbeigeführt; denn mit dem Glauben an die Sage verdorrte ihr Lebensmark. Hätte Euripides sich von dieser Fessel befreien können, so wäre er der Schöpfer des bürgerlichen Trauerspiels geworden. Auch das historische Drama ist über einzelne vielversprechende Ansätze leider nicht hinausgekommen.

Fesseln anderer Art legte dem Dichter die Einrichtung des Theaters an (vgl. S. 276 ff.). Die gewaltige Größe des Zuschauerraumes, das frei zuströmende Tageslicht schlossen die intimen Reize der modernen Bühnenkunst aus und gaben den Gestalten einen Zug ins Allgemeine, Typische. Das schwerfällige Schauspielerkostüm (vgl. S. 280 ff.) machte heftige Bewegungen unmöglich und zwang zu stilvoller Würde auch in Momenten höchster Erregung. Die Zahl der gleichzeitig auftretenden Personen war, wie wir sahen, auf drei beschränkt. Vor allem aber nötigte die Schwierigkeit des Szenenwechsels und das Fehlen des Zwischenvorhanges den Dichter, die einmal begonnene Handlung an demselben Orte innerhalb kurzer Zeit zu Ende zu führen. Diese berühmten Einheiten des Aristoteles, in denen man bis auf Lessing das Wesen der antiken Tragödie erblickte, entsprangen also nicht einem weise ersonnenen Kunstgesetz, sondern dem Zwang der Verhältnisse. Sie haben aber, wenn sie auch manches Unwahrscheinliche und Seltsame verschuldeten und den Dichter nicht selten nötigten, die beengenden Schranken zu überspringen, doch zu der einheitlich geschlossenen Handlung geführt, die wir bewundern. Mußten dabei die entscheidenden Ereignisse oft hinter die Szene verlegt werden, so verwandte der Dichter um so größere Sorgfalt auf Belebung des Dialoges und wußte jene Vorgänge in fein ausgearbeiteten Botenberichten zu veranschaulichen, die sicher mächtiger wirkten, als fragwürdige Mord- und Schlachtszenen auf offener Bühne. Taktvolles Maßhalten offenbart sich auch hier allenthalben. Diese Botenreden brachten zu den lyrischen Chören ein episches Element hinzu, so daß sich die Tragödie auch äußerlich betrachtet als die beherrschende Krone am Baume der Poesie darstellt. Vergleicht man aber diese leidenschaftlich bewegten Erzählungen mit dem ruhigen Gange des Epos, so wird man recht inne, wie anders die Zeiten und die Menschen geworden waren.

Versmaße und Teile.

Der Dialog bewegt sich in den leicht dahingleitenden Jamben, zu denen sich die Rede fast von selbst zu formen scheint, geht aber nicht selten in bewegte Anapästen oder gewichtige Trochäen über. Nur wo höchste Erregung, namentlich Schmerz und Trauer, den Helden ergreift, hebt er einen bewegten Wechselgesang mit dem Chore (Kommos) an, oder strömt seine Klagen in einer Soloarie (Monodie) aus. Hier haben die Dochmien (⏑ ⏗ ⏗ ⏑ –) ihren Platz, deren hart aufeinanderstoßende Hebungen und regellose Auflösungen die Zerrissenheit des Herzens malen. Für die Chöre standen die lyrischen Versmaße zu Gebote, die in reichster Abwechslung und Abstufung sich jeder Stimmung anpaßten. Daß von den Melodien, die der Dichter selbst komponierte, das

gleiche galt, können wir nur ahnen. Und wie sich Rhythmus, Wortwahl und Wortstellung an den Inhalt anschmiegen, wie der Ton in feinen Nuancen wechselt, wie jeder Teil der Tragödie in sorgfältiger Abtönung seinen Ursprungsdialekt festhält, läßt sich nur am Urtext nachfühlen. Daß Form und Inhalt bei den Griechen innig zusammenhängen, tritt uns nirgends deutlicher entgegen: ein Drama in Prosa wäre schlechterdings undenkbar. So hat die Tragödie ihre feste Gliederung, die wir allmählich entstehen sahen, bis ans Ende bewahrt. Auf die einleitende Szene des Prologes und das Einzugslied des Chores (Parodos) folgen in regelmäßigem Wechsel die einzelnen Akte (Epeisodia genannt, von dem „Hinzutreten" der Schauspieler zum Chore) und die Standlieder (Stasima) des Chores bis zu den Schlußszenen (Exodos).

Die Meister der Tragödie. Die Produktivität der Tragiker war erstaunlich: wir kennen die Titel von nahezu 600 Stücken. Erhalten sind uns von Äschylos, Sophokles und Euripides nur 33 Dramen, daneben aber viele Hunderte von großen und kleinen Fragmenten. Alle drei waren Athener. Die langaufgesparte dichterische Kraft dieses Volkes wandte sich jetzt fast ausschließlich dem Drama zu, für das es vor andern befähigt war. Lebhaften und empfänglichen Geistes, feinfühlig und geschmackvoll, bildeten sie ein nicht leicht zu befriedigendes, dann aber um so dankbareres Publikum. Selbst redegewandt, verfolgten sie mit leidenschaftlicher Teilnahme die Streitreden in der Volksversammlung und vor Gericht, und so verspürten sie auch ein selbständiges dramatisches Leben in den Wortkämpfen auf der Bühne, die uns durch ihren breiten Verlauf und ihre nicht immer einwandfreien Beweisgründe manchmal befremden. Aber alle diese geistigen Kräfte des Volkes wurden erst entbunden durch den politischen Aufschwung Athens, als aus der Tyrannis stufenweise eine unumschränkte Demokratie, aus dem beschränkten Stadtstaat eine beherrschende Seemacht wurde. Genau diese Epoche voll dramatischen Lebens auf der Weltbühne füllt auch die Entwicklung der Tragödie aus. So erklärt es sich, daß diese drei Tragiker, deren Wirksamkeit kaum ein Jahrhundert umspannt, ein jeder als Kind seiner Generation, ein so grundverschiedenes Aussehen zeigen: Äschylos verkörpert das tatkräftige Werden, Sophokles den Höhepunkt im ruhigen Besitz, Euripides den beginnenden Verfall, der durch äußere Nöte sowie durch den gleichzeitigen Zusammenbruch der sittlichen und religiösen Ideale herbeigeführt wurde, die Äschylos noch so tapfer verteidigte, in deren Pflege sich Sophokles noch so glücklich fühlte. Die eigentümliche Wechselwirkung, welche der Dichter und seine Zeit aufeinander ausüben, hat sich selten so deutlich und so reizvoll offenbart. Den tiefgehenden Einfluß freilich, den diese drei Männer, ein jeder in seiner Art, durch die zündende Macht des Wortes und der Darstellung auf das Denken und Fühlen ihres ganzen Volkes gewannen, vermögen wir nur an einzelnen Symptomen zu erkennen.

Äschylos. **Äschylos** (525—456) entstammte einem vornehmen Geschlecht im Gau Eleusis, dessen Demeterkultus sicher nicht ohne Einfluß auf die religiöse Richtung des ernsten Jünglings blieb. Als gereifter Mann erlebte er das große

Gottesgericht, welches sein Volk an den stolzen Perserheeren vollzog. Seine Grabschrift rühmte nicht, daß er ein Dichter, sondern daß er ein Marathonkämpfer gewesen sei, und die Schlacht bei Salamis durfte er aus eigener Anschauung in den Persern schildern. Sonst hat er am Staatsleben nur mittelbar teilgenommen als Erzieher seines Volkes zu religiöser, sittlicher und politischer Weisheit. Zweimal ist er nach Sizilien gereist, das erste Mal einer Einladung Hierons folgend, und sodann, aus uns unbekannten Gründen, nicht lange vor seinem Tode. Im sizilischen Gela ist er auch gestorben.

Äschylos war der rechte Vater und Gesetzgeber der Tragödie. Wie wichtig die Einführung des zweiten Schauspielers war, wurde schon betont; später nahm er den dritten von Sophokles zögernd an, und wir vermögen noch zu überblicken, wie dadurch das lyrische Oratorium allmählich zur wirklichen Tragödie wurde, wie der Chor, der in den Schutzflehenden und vielen anderen Dramen noch die Hauptperson darstellte, sich bald mit einer Nebenrolle begnügen mußte, um schließlich (im Prometheus) zum teilnehmenden Zuschauer herabzusinken, der den Hörern vor der Orchestra den richtigen Standpunkt zur Betrachtung der Handlung anwies. Diese selbst vergrößerte und vertiefte sich nach außen und innen. In den Schutzflehenden findet sie noch in einer Nußschale Platz, die Reden der Schauspieler scheinen nur dazusein, um lange Chorlieder auszulösen; in den Choephoren dagegen bildet sie bereits einen kunstvollen, allen Anforderungen entsprechenden Bau. Auch die äußere Erscheinung der Schauspieler gestaltete Äschylos prächtiger und feierlicher: die Helden der Vorzeit sollten in erhabener Würde einherschreiten (vgl. S. 280ff.). Technik.

Dem Epos entnahm Äschylos seine Stoffe; nannte er doch selbst seine Dramen „Gänge vom reichen Mahle Homers“. Schon in der Auswahl zeigt sich sein auf das Gewaltige und Ungewöhnliche gerichteter Geist. Das fluchbeladene Verhängnis des Atriden- und Labdakidengeschlechts zog ihn mächtig an, und die bakchische Raserei schilderte er in ihrer vollen Leidenschaft bis zur Zerreißung des Pentheus; ja er hat es sogar gewagt, ganze Stücke der Göttersage auf die Bühne zu bringen. Mit Vorliebe nimmt er seine Stoffe aus dem troischen Kreise; aus wenigen Homerversen hat er eine ganze Tragödie, die Psychostasie (Seelenwägung), herausgeholt (vgl. Abb. 206), und gern möchten wir wissen, wie er in der Achilleustrilogie den trotzenden, den trauernden und den von des Priamos Bitten erweichten Helden gezeichnet hat. Dabei begnügte er sich nicht damit, Einzeldramen zu dichten, sondern aus einem größeren Sagenzusammenhange hob er drei Höhepunkte heraus, um sie selbständig zu gestalten. Eine solche Trilogie stellte also gleichsam nur drei Akte einer einzigen gewaltigen Tragödie dar, in der Schicksalsverkettung, Schuld und Sühne auf breiter Basis sich entwickeln konnten. Die für unsere Bühne wiedergewonnene Orestie zeigt uns, daß damit Wirkungen von nicht zu überbietender Großartigkeit erzielt wurden. Stoffe. Trilogie

Von 90 Dramen sind nur sieben erhalten, die uns jedoch einen klaren Einblick in die Entwicklung seiner Kunst verstatten.

Die Schutzflehenden, das altertümlichste dieser Stücke, schildern die Ankunft der Danaiden in Argos, worauf später die blutige Vermählung mit den Söhnen des Die Schutzflehenden

Ägyptos und die Freisprechung der liebenden Hypermnestra folgten. Fliehend vor der verhaßten Ehe landen die Mädchen in der Heimat ihrer Stammutter Io. Der König, besorgt um das Wohl der Seinen, verweigert ihnen den heißerflehten Schutz. Erst als sie drohen, sich an den Götterbildern zu erhängen und damit unheilbare Befleckung über das Land zu bringen, wendet sich sein Sinn, und die Volksgemeinde von Argos nimmt sie auf. Doch schon nahen die Schiffe der Verfolger; mit barbarischer Roheit will der ägyptische Herold die Jungfrauen von den Altären reißen, aber der König verweigert hoheitsvoll die Auslieferung. — Die Schönheit des Stückes liegt, wie schon gesagt, noch ganz in den Chorgesängen mit ihren leidenschaftlichen, bilderreichen Klagen, den angstvollen Gebeten an Vater Zeus und den herrlichen Segenswünschen für das gastliche Land.

Perser. In den Persern (472) besitzen wir das einzige historische Drama des Äschylos. Der Gedanke des Phrynichos, die Handlung an den Königshof zu Susa zu verlegen (S. 432), ist darin wirkungsvoll ausgebaut. Um die ehrwürdige Königinmutter Atossa sammeln sich die zu Hütern des Reiches bestellten Greise. Ihre Sorge um das Schicksal des ungeheuern Heeres, mit dem Xerxes ausgezogen war, vermehrt ein unheilkündender Traum der Atossa. Dann kommt der Unglücksbote. Mit packender Anschaulichkeit schildert er den seltsamen Krieg zwischen Lanze und Bogen, zwischen einem freien Volke, das für sein höchstes Gut kämpft, und den Sklaven eines Despoten. Wunderbar muß diese Erzählung auf die Zuschauer gewirkt haben, die Salamis, den Schauplatz des Kampfes, vor sich liegen sahen und vielleicht selbst die große Schlacht mitgeschlagen hatten. In ihrer Not beschwört Atossa den Geist ihres Gatten Dareios; aber statt Trostes bringt er weissagende Kunde von der bevorstehenden Vernichtung des Heeres bei Platää. Endlich naht Xerxes selbst mit zerfetztem Gewande und zerrissenem Herzen, und hoffnungslose Klagelieder geleiten ihn in den Palast seiner Väter. — Der Gegensatz zwischen der einstigen Größe und dem tiefen Falle des Reiches tritt in der ehrfurchtgebietenden Gestalt des toten und der tiefgebeugten des lebenden Königs leibhaftig in die Erscheinung. Die Perser sind das unerreichte Muster eines patriotischen Siegesfestspiels, erfüllt von gerechtem Stolz, aber ohne jede Selbstüberhebung und Geringschätzung des Gegners. Nur die frevelhafte Hybris des Xerxes hat das Unheil verschuldet; vor ihr warnt Dareios seine Perser und durch den Mund des Dichters auch die glücklichen Sieger. Trotz der vielen Erzählungen entbehrt die fast nebensächliche Handlung nicht der Steigerung von banger Ahnung zur Gewißheit und zum wirklichen Anschauen des Unglücks.

Sieben gegen Theben. Auch in den Sieben gegen Theben (467) haben wir auf der Bühne nur Kommen und Gehen, Fragen und Antworten, welche eine vor den Toren sich vollziehende Handlung widerspiegeln, und doch ein Drama voll inneren Lebens. Die Trilogie, deren Schlußstück wir vor uns haben, schilderte des Fluches dreifache Woge, die sich einst über das Labdakidenhaus ergoß. Laios hat ihn verschuldet, Ödipus ist ihm erlegen, und jetzt trifft er seine Söhne. Der vertriebene Polyneikes naht, wie Seher und Späher verkünden, mit auserlesenen Helden, um seine Vaterstadt zu bezwingen. Eteokles, der mit fester Hand des Staates Steuer lenkt, hemmt die fassungslosen Klagen der Frauen und weist sie an, inbrünstig zu den Göttern zu beten. Der Kundschafter verkündet, wie die Sieben in Schild und Wehr gegen die Tore heranstürmen. Einem jeden stellt Eteokles einen heimischen Helden gegenüber; erst als letzter wird der Name genannt, der auf aller Lippen schwebt, und ohne Zaudern erklärt sich Eteokles selbst bereit zum Kampfe gegen den Bruder, obwohl er ahnt, was seiner harrt. Während der Chor enthüllt, wie grauenvoll die Flucherinys durch das Haus des Laios geschritten ist, fällt draußen die Entscheidung. Die Stadt ist gerettet, aber die Brüder sind im Wechselmord gefallen. Erbarmungslos tut sich am Schlusse (den freilich die meisten dem Äschylos absprechen) ein neuer Konflikt auf, indem Antigone sich gegen das Verbot, den Polyneikes zu bestatten, empört.

So fehlt hier ein versöhnender Abschluß. — Ein kriegerischer Geist durchweht das Stück, in dem die Stimmung der Perserkriege vernehmbar nachklingt. Was der Dichter schildert, die haltlosen Klagen der Weiber, die Schrecken einer zerstörten Stadt, die siegreiche Abwehr eines übermächtigen Feindes durch die Hilfe der stadtschützenden Götter, alles das hatte er selbst mit erlebt

Aus der Spätzeit des Äschylos sind uns zwei unschätzbare Werke erhalten, die Orestie (458) und der erheblich früher gedichtete Prometheus. Auf ersterer beruht unsere Kenntnis der Äschyleischen Trilogie. Auch über dem Atridenschlosse in Argos steht das warnende Mal des forterbenden Fluches, selbst an dem Tage, wo Agamemnon siegreich von Troja heimkehrt. Ein Freudentag müßte es sein, aber bleischwer lagert sich über den Zuschauern die Ahnung von etwas Ungeheurem, das sich vorbereitet. Sie klingt dem Wissenden schon aus den vielsagenden Worten des treuherzigen Wächters entgegen, der als erster die Flammenzeichen erblickt, welche Trojas Fall künden. Der einziehende Chor würdiger Greise meldet, was vor zehn Jahren geschehen: den Auszug des Heeres, das glückliche Vorzeichen, das jedoch dem Kalchas ein dunkles Schicksalswort über die Atriden entlockte, und die Opferung Iphigeniens. Von Klytäm[n]estra erfährt der Chor die kaum geglaubte Glücksbotschaft, und schon naht der Herold, der die liebe Heimat freudig begrüßt. Bald folgt Agamemnon selbst, der auf seinem Wagen die gefangene Kassandra mit sich führt. Mit unverfälschter Freude empfängt ihn der Chor, mit heuchlerischem Wortschwall die ehebrecherische Königin. Nun hat der Chor die Heimkehr des teuren Herrn mit eigenen Augen gesehen, aber die Grauenbilder wollen nicht von seiner Seele weichen. Sie gewinnen Gestalt in den Reden der Kassandra. Im Seherwahnsinn deckt sie die Greuel der Vergangenheit auf und kündet dann, erst verhüllt, zuletzt mit klaren Worten, was bevorsteht, Agamemnons Ermordung und ihren eigenen Tod. Mit den wehmütigen Worten:

Orestie.

Agamemnon.

O dieses Menschenleben! — wenn es glücklich ist,
Ein Schatten stört es; ist es kummervoll, so tilgt
Ein feuchter Schwamm dies Bild, und alle Welt vergißt's;
Und mehr als jenes schmerzt mich dies: vergessen ist's! [Droysen.]

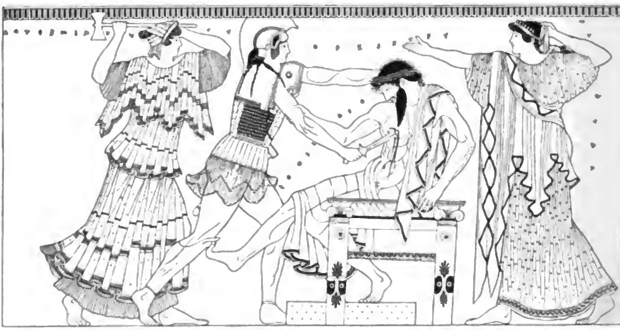
überschreitet sie die bluttriefende Schwelle. Alsbald tönen Agamemnons Weherufe aus dem Innern, und noch ehe der Chor eindringen kann, tritt Klytämestra heraus, Blutstropfen an der Stirn, das Beil in der Hand. Frech rühmt sie sich ihrer Tat, wie sie den Gemahl beim Bade in ein weites Gewand verstrickt und erschlagen. Der Mörder ihrer Tochter hat geerntet, was er gesät. Aber unter den Drohungen des Chores steigt ihr die Ahnung auf, daß der Dämon des Hauses, dem sie jetzt die Schuld ihrer Tat zuschieben möchte, auch ihrer nicht schonen wird.

Choephoren.

„Blut fordert Blut!" das ist das Leitwort der Choephoren. Am Grabe seines Vaters finden wir Orestes, der mit seinem Freunde Pylades in die Heimat zurückgekehrt ist als der von Apollo bestellte Rächer. Dorthin kommt auch Elektra mit ihren Frauen, um für die durch einen Traum geängstigte Klytämestra widerwillig ein Totenopfer darzubringen. Sie erkennt die vom Bruder geweihte Haarlocke, sie sieht seine Fußspuren, und schon tritt er selbst hervor. Doch seine Seele sträubt sich gegen die grause Tat. Erst als Elektra ihm Agamemnons schmachvolles Ende und ihre eigene Erniedrigung schildert, festigt sich sein Entschluß, und der Vater drunten in der Tiefe hört ihren Racheschwur. Wie Klytämestra listig das Netz über ihren Gatten geworfen hatte, so fällt auch sie durch List. Mit der erdichteten Botschaft vom Tode des Orestes verschaffen die Rächer sich Zugang zur Königin. Ägisthos fällt unter ihren Streichen; Klytämestra ruft zuerst nach ihrem alten Mordbeil, dann bestürmt sie ihres Sohnes weicher werdendes Herz mit Bitten und Drohungen; allein die gottbefohlene Tat muß vollführt werden. Laut frohlockt der Chor über die endliche Vergeltung; aber des Orestes Geist beginnt sich zu verwirren: vor seiner

Seele steigen die Rachegeister auf, und er stürzt davon. Wann wird der alte Fluch sich lösen?

Eumeniden. Die Antwort auf diese Frage versucht Äschylos in den **Eumeniden** zu geben. Bis in das delphische Heiligtum haben die Erinyen, vom Geiste der Klytämestra angestachelt, gleich Bluthunden den Mörder gehetzt; auch die äußere Entsühnung hat sie nicht bannen können. Jetzt sendet ihn Apollo nach Athen und verscheucht die finstern Nachtgestalten aus seiner lichten Nähe. Aufs neue umringen sie den Mörder, der vor dem Burgtempel in Athen das alte Pallasbild umklammert hält. Furchtbar tönt das Fessellied der Erinyen, aber hilfreich naht ihm Athene. Als Schiedsrichterin angerufen, überträgt sie die Entscheidung dem von ihr eingesetzten Gerichtshof ihrer Stadtbürger. Apollo selbst verteidigt seinen Schützling gegen die ungestümen Anklägerinnen. Bei der Abstimmung legt Athene einen weißen Stein in die Urne, und mit Stimmengleichheit wird Orestes freigesprochen. Den Segenswünschen, mit denen er von Athen scheidet, tönen die furchtbaren Flüche des Chores



402. DIE ERMORDUNG DES ÄGISTHOS. ROTFIGURIGES VASENBILD IN BERLIN. Nach Gerhard, Etr. u. kamp. Vasenb.
Links Klytämestra, ihrem Gatten zu Hilfe eilend, rechts Elektra, den Orestes auf die drohende Gefahr aufmerksam machend. Das Bild scheint somit auf eine ältere, von Äschylos abweichende Fassung der Sage hinzuweisen.

entgegen. Doch Athenes Bitten und Versprechungen gelingt es, ihn zu besänftigen und die schrecklichen Erinyen in „wohlgesinnte“ Eumeniden umzuwandeln. In feierlicher Prozession geleiten Göttin und Volk sie nach der Felsenhöhle am Areopag, wo sie fortan in hohen Ehren zum Segen der Stadt wohnen sollen.

Die Wirkung der drei Stücke auf uns ist verschieden. Agamemnon bleibt eine der gewaltigsten Tragödien aller Zeiten. Namentlich die Gestalt der Klytämestra wächst über alles hinaus, was wir sonst von Äschylos haben. Vergebens beruft sie sich auf den Fluch des Hauses; sie büßt nur, was sie aus freier Entschließung getan hat. Erst Shakespeare hat wieder so dämonische Charaktere gebildet. In den Choephoren bietet die breit ausgeführte Erkennung der Geschwister einen willkommenen Ruhepunkt, bevor das Verhängnis weiterschreitet. Gerade dadurch, daß Orestes seine Tat nur gezwungen von einer höheren Macht ausführt, wird die Notwendigkeit derselben hervorgehoben. Trotzdem bleibt sie ein verabscheuenswürdiges Verbrechen. Daß Äschylos mit Ernst einen Ausweg aus diesem Zwiespalt gesucht hat, ist sein Verdienst; daß seine Lösung uns nicht befriedigt, kein Wunder, und daß er selbst Ähnliches empfunden hat, deutet wohl die Stimmengleichheit bei der Ent-

scheidung an. Wir können die Freude der Athener über die Verherrlichung ihres damals gerade vielumstrittenen Areopags (vgl. S. 245) und ihres Eumenidenkultus, dessen tiefsten Sinn Äschylos aufdeckt, nicht nachfühlen; noch weniger verstehen wir den Standpunkt der Erinyen, die nicht Klytämestra, sondern nur Orestes verfolgen, weil er allein blutsverwandtes Leben vernichtet hat, oder die spitzfindigen Gründe, die Apollo und Athene gegen sie ins Feld führen. Kann endlich die äußere Freisprechung, die ja fast einer Begnadigung gleichkommt, wirklich den Bann von der Seele des Orestes nehmen? Äschylos hat dafür gesorgt, daß wir diese Frage kaum aufwerfen. Denn Orestes ist nur das Werkzeug des Gottes; die sittlichen Mächte aber, die ihn in heillosen Konflikt der Pflichten hineingerissen haben, treten in leibhaftiger Gestalt einander kämpfend gegenüber. So wächst aus dem einzelnen Ereignis ein prinzipieller Streit zwischen den alten und neuen Göttern, d. h. zwischen den sittlichen Anschauungen der Vergangenheit und Gegenwart hervor. Das ist der große Zug, der durch die Eumeniden hindurchgeht und in ihren wilden Liedern einen übermächtigen Ausdruck findet.

Noch tiefer hinein in das Ringen der göttlichen Gewalten miteinander und mit dem Menschengeiste führt die Prometheustrilogie, aus der uns nur das Anfangsstück, der gefesselte Prometheus, erhalten ist. Prometheus, der Wohltäter der Menschheit, wird auf Geheiß des Zeus von dem mitleidigen Hephästos und seinen rohen Gesellen an einen Felsen im Skythenlande angeschmiedet. Den schnellbeschwingten Lüften und den rauschenden Meereswogen klagt er, was er, selbst ein Gott, von dem neuen Gewaltherrscher im Olymp, dem er erst zum Siege verholfen hat, erdulden muß, weil er wider dessen Willen den Menschen ein menschenwürdiges Dasein geschenkt hat. Tröstend naht ihm der Chor der Okeaniden, mahnend der alte Okeanos selbst. Aber auch in Ketten kann der Titan dem Himmelskönig trotzen: er kennt das Geheimnis der Schicksalstat, durch welche Zeus seine Herrschaft wieder vernichten wird, wenn er ihn nicht warnt. Er weiß, daß er nach unsäglichen Leiden einst von Herakles befreit werden wird. So verkündet er der unseligen Io, die, gleichfalls ein Opfer der Willkür des Zeus, auf ihren Irrfahrten zu seiner weltfernen Einsamkeit vordringt. Vergebens fordert Hermes, von Zeus entsendet, die Enthüllung des Geheimnisses unter furchtbaren Drohungen, die sich sofort erfüllen. Unter Donner und Blitz versinkt der Fels mit Prometheus in die Tiefe. — Befremdend wirkt das gewalttätige Wesen der neuen Götterherrschaft. Zeus, der in den „Sieben" die weise und gerechte Weltordnung verkörpert, erscheint hier als undankbarer Tyrann. Die Lösung brachte der „befreite Prometheus", von dem uns reichliche Bruchstücke eine Vorstellung geben. Jahrtausendelange Qualen haben den Trotz des Prometheus gebrochen; doch auch Zeus ist ein anderer geworden. Er hat die Fesseln der andern Titanen gelöst und verlangt jetzt nach dem Rate des Prometheus. Mit seinem Willen erlegt der verheißene Sprößling der Io den Adler, der den Prometheus zerfleischt, und zerbricht seine Bande. Der Befreite lüftet den Schleier des Schicksals und sichert Zeus seinen Thron. — Die tiefsten Probleme hat Äschylos in seiner Promethie kühn aufgegriffen und würdig gelöst: die Kämpfe der weltgebietenden Mächte gegeneinander und das trotzige Aufbäumen des Menschengeistes gegen die Götter, deren Überlegenheit er schließlich doch anerkennen muß. Prometheus vereinigt in sich Züge des nach dem Höchsten ringenden Faust und des für seine Geschöpfe leidenden Christus; er wird unter den Gestalten der Dichtung, die des Menschen höchstes Streben und ganzes Sein verkörpern, immer eine der ersten Stellen einnehmen. Darum haben auch Dichter und Künstler immer wieder versucht, diese Schöpfung des Äschylos weiterzubilden.

Prometheus.

Ein Zug titanenhafter Größe, ein tiefer sittlicher und religiöser Ernst, ein gewaltiges Wollen und Können erfüllt die Persönlichkeit des Äschylos mit erhabener Würde. In kräftigen Umrissen stellt er uns großzügige Gestalten,

Charakteristik

männlich und stark wie er selbst, vor Augen; individualisierende Kleinarbeit hält er nur selten für angebracht. Aus mächtigen Werkstücken baut er seine Dramen auf. Geradlinig, ohne komplizierte Verwicklung, ohne gleichwertiges Gegenspiel führt er die Handlung, die deshalb in der Mitte bisweilen ins Stocken gerät, dem Ausgange zu. Die Schönheit ruht in dem großen Wurf des Ganzen, in den kraftvollen Charakteren, in den tiefen Gedanken und Wahrheiten, die er in wunderbarer Abwechslung der Sprache und des Rhythmus den Hörern ans Herz legt. Von Anfang an will er sie in seinen Bann zwingen, die dionysische Begeisterung, die in ihm selbst glüht, auch in ihnen entzünden. In feierlicher Pracht und Würde stellt er die Helden auf die Bühne, er wagt es, die unsterblichen Götter selbst redend und handelnd einzuführen. Ja, mit Absicht verwendet er das Seltsame, Ungeheuerliche und scheut sich nicht, Scheusale wie die Erinyen und Phorkiden aus der Urzeit heraufzubeschwören oder Io mit Kuhhörnern und Aktäon mit dem Hirschgeweih auftreten zu lassen. Aber es sind nicht mehr die alten Sagengestalten; der Dichter haucht ihnen neues Leben ein, indem er sinnenden Geistes den Kern ihres Wesens ergründet oder ihnen in den Mund legt, was er selbst seinem Volke sagen will, um ihm die heiligsten Güter zu wahren. Die höhere Auffassung von Menschenwürde, zu der sich das Hellenenvolk erhoben hat, legt auch dem einzelnen ein Gefühl größerer Verantwortung auf. Wenn er nicht mit dem Stolz eines Xerxes oder dem Trotz eines Kapaneus die ihm gesetzten Schranken durchbrechen will, so ist er mehr als ein willenloses Spielzeug in der Hand des Schicksals; denn über allem irdischen Wirrsal waltet die strafende und lohnende Gerechtigkeit des Zeus, der es selbst erst hat lernen müssen, sich als Vertreter einer sittlichen Weltordnung zu fühlen.

Sprache. Die Kraft und Kühnheit seiner Sprache machte Äschylos zum Schöpfer des hohen tragischen Stils. Doch läßt er gewöhnliche Sterbliche auch gewöhnlich reden, gelegentlich sogar mit derb humoristischem Anflug. Sonst aber schreitet er auf hohem Kothurn einher in Pracht und Fülle des Ausdrucks. Wie Pindar (vgl. S. 426) meidet er gern die betretenen Pfade; wie jener häuft er zu bestimmtem Zweck (z. B. um die Angst der Danaiden zu malen) rücksichtslos Worte und Bilder. Darum erschien er schon der von Euripides beeinflußten Generation der Theaterbesucher altertümlich, unnatürlich und bombastisch, wenn er „mit tragischem Schwulst hochtönende Worte auftürmte“ (Aristophanes); doch war dies bei ihm noch kein äußerlich aufgelegter Flitterstaat, denn „große Gedanken fordern große Worte“. Nicht minder auch große Bilder, die er als scharfer Beobachter treffsicher zeichnet. So führt er in den „Sieben“ aus, wie das Vaterland als Mutter und Amme seine Kinder aufzieht. Klytämestra ist die Löwin, die das Lager des feigen Wolfes teilt. Die Adlersjungen Orestes und Elektra klagen, wie der Aar in den Windungen der falschen Schlange erstickt wurde. Wie ein Rabe über dem Aas krächzt der Fluchdämon seinen Triumphgesang.

So steht Äschylos vor uns als einheitlich geschlossene Gestalt von fast erdrückender Wucht, mit Michelangelo zu vergleichen, wie Sophokles mit Raffael;

sicher der größte Dichter unter den Tragikern, wenn er auch die gleichmäßige Abrundung der Tragödie erst angebahnt hat. Denn gewiß war es viel schwerer, nach Phrynichos die Tragödie zu solcher Größe emporzuführen, als nach Äschylos sie harmonisch zu vollenden.



403. SOPHOKLES.
Marmorstatue aus Terracina in Rom.
Nach Photographie.
Wahrscheinlich Nachbildung einer der Ehrenstatuen, welche der attische Redner Lykurgos zwischen 350 und 330 den drei großen Tragikern im Dionysostheater errichten ließ (vgl. S. 402).

Sophokles.

Sophokles (496—406), der Sohn eines wohlhabenden Fabrikbesitzers aus dem Gau Kolonos, darf wohl als ein Kind des Glücks bezeichnet werden. Seine reichen Anlagen kamen in sorgsamer Ausbildung des Geistes und Körpers zur schönsten Entfaltung. Mit inniger Frömmigkeit, milder Weisheit und hohem Dichtersinn verband er eine herzgewinnende Liebenswürdigkeit im Umgange und maßvolle Heiterkeit in den Freuden des Gelages und der Liebe, der er keineswegs abhold gewesen sein soll. Als Jüngling hat er mit erwachendem Verständnis den glänzendsten Sieg Athens miterlebt: durfte er doch den Siegesreigen der Jünglinge nach der Schlacht bei Salamis anführen. Als Mann stand er inmitten der Herrlichkeit des attischen Reiches in regem Verkehr mit den bedeutenden Männern, die Athen damals hervorbrachte oder an sich zog. Er war der Genosse des Perikles sogar im Feldherrnamt, wobei er freilich von jenem hören mußte, er verstehe sich zwar aufs Dichten, aber nicht auf die Strategie.

Freundschaft verband ihn mit dem seinem Wesen nahestehenden Herodot. Nie hat er Verlangen getragen, in der Fremde Lorbeern zu suchen. Selbst die Nöte des Peloponnesischen Kriegs konnten den Frieden seiner den Musen geweihten Seele nicht stören, und ein gütiges Geschick nahm den Neunzigjährigen hinweg, ehe das letzte Verhängnis über seine Vaterstadt hereinbrach. So steht er im Bilde (Abb. 403) wie in seinen Dichtungen vor uns als der harmonische Vertreter des Athenertums jener großen Zeit, als die verkörperte attische Charis.

Technik. Sophokles war der rechte Mann, der Tragödie die Abrundung zu geben, die sie von dem stürmischen Äschylos nicht erwarten durfte. Gleich bei seinem ersten Auftreten 468 trug er den Sieg über ihn davon. Sechzig Jahre hat er dann die Bühne beherrscht, erst als neidloser Rivale seines Meisters, dann neben dem neuen Wesen des Euripides sich erfolgreich behauptend. Die Einführung des dritten Schauspielers war von größtem Einfluß; die Handlung wurde reicher und verwickelter, und der Chor trat zurück. So konnte Sophokles auch den trilogischen Zusammenhang aufgeben, da ihm das Einzeldrama hinreichenden Spielraum bot zur Ausgestaltung einer geschlossenen Handlung und lebensvoller Charaktere. In einem denkwürdigen Ausspruch hat er selbst seine Entwicklung gezeichnet: erst Nachahmung des Äschylos, dann Ausbildung seiner eigenen Kunst, anfangs herbe und künstlich, endlich zu schöner Naturwahrheit. Leider vermögen wir diesen Gang nicht mehr genau zu verfolgen, da die Aufführungszeit der erhaltenen Stücke — nur 7 von mehr als 120 — nur teilweise feststeht.

Werke. Heute beruht der Ruhm des Sophokles vornehmlich auf den drei Tragödien, in denen er der thebanischen Sage ihre bleibende Gestalt gegeben hat. Obgleich ihrem Inhalt nach nahe verwandt, bilden sie doch keine Trilogie. Denn das Schlußstück, Antigone, ist schon um 440, und König Ödipus wohl bald nach 429 aufgeführt worden; Ödipus auf Kolonos aber galt als letztes Vermächtnis des Dichters. — Ödipus ist von seinen Eltern ausgesetzt worden, damit er nicht des Vaters Mörder werde, und als Sohn des korinthischen Königs aufgewachsen. Er hat, während er der Erfüllung des furchtbaren Orakels, das er in Delphi erhielt, sich zu entziehen trachtete, seinen Vater Laios im Dreiweg erschlagen und, nachdem er Theben von der Sphinx befreit, in der verwitweten Königin Iokaste seine Mutter geheiratet. Die Entdeckung dieser Greuel, also gewissermaßen nur den letzten Akt einer furchtbaren Tragödie, enthält der [König] Ödipus. Als eine Pest Theben verheert, verlangt der delphische Apollo die Austreibung des Mörders des Laios. In landesväterlicher Fürsorge bietet der König alles auf, das Geheimnis jener weit zurückliegenden Tat zu lüften. Den blinden Seher Teiresias, der ihm seinen Beistand versagt, weil er allein die Wahrheit kennt, reizt er durch grundlosen Verdacht und unedle Schmähung aufs höchste, so daß er in immer deutlicheren Worten den schrecklichen Zusammenhang verrät, ohne daß der erregte König ihm Beachtung schenkt. Nur das Dazwischentreten Iokastes hält ihn davon ab, seinen Schwager Kreon, in dem er den Anstifter eines Komplottes erblickt, das ihn selbst zum Mörder des Laios stempeln will, zum Tode zu verurteilen. Da wirft die ahnungslose Erwähnung des Dreiwegs durch Iokaste den Gedanken in seine Seele, daß der Seher doch wahr gesprochen haben könne. Nur eine schwache Hoffnung bleibt ihm, die an der Aussage des einzigen überlebenden Augenzeugen hängt. Inzwischen kommt aus Korinth die Nachricht vom Tode seines „Vaters" Polybos. Aber der Überbringer erweist sich als derselbe Hirte, der einst das Kind von einem Hirten des Laios empfangen hat, eben dem Alten, dessen Ankunft Ödipus sehnlich erwartet. Iokaste weiß jetzt alles, und da es ihr nicht ge-

König Ödipus.

lingt, Ödipus vom weiteren Forschen abzuhalten, geht sie stumm in den Tod. Endlich erscheint der alte Diener, und in atemloser Rede und Gegenrede vollzieht sich blitzartig die lange hinausgezögerte Entscheidung. Der König blendet sich selbst, weil er blind gewesen gegen das Verhängnis, und nur das edle Verhalten Kreons und die bittersüße Freude des Vernichteten an der Umarmung seiner Töchter verbreitet einen schwachen Lichtschein über das düstere Bild.

Der Grundgedanke so vieler Tragödien, daß Menschenweisheit und Heldenkraft nichts vermögen gegen den Willen der Götter, ist nirgends so gewaltig herausgearbeitet wie hier. Vor dieser erbarmungslosen Wahrheit hat sich der Mensch in demütiger Ergebung zu beugen. In diesem Sinne, aber auch nur in diesem, ist Ödipus eine Schicksalstragödie, ja die Schicksalstragödie schlechthin. Ihre Wirkung würde der Dichter selbst zerstören, wenn er dem Helden eine erkennbare Schuld an jenem alten Frevel beimäße. Anders im Drama selbst: das hochgesteigerte Selbstbewußtsein, der jähzornige Eifer, mit dem Ödipus die Fäden verwirrt, statt sie zu lösen, die haltlose Verdächtigung anderer, an der er hartnäckig festhält, erwecken in dem Zuschauer die Vorstellung, daß wenigstens die Entdeckung ihn nicht ganz unverdient trifft. Und dies mußte auch so sein; denn all dies Unheil über einen tadellosen Mustermenschen hereinbrechen zu sehen, wäre ganz unerträglich. Auch in der Anlage der Handlung offenbart sich die höchste Weisheit des Dichters. Von den scharf aufeinander geschliffenen Steinen, aus denen das Werk sich aufbaut, läßt sich nicht der kleinste herausnehmen. Unauflöslich sind die beiden entscheidenden Fragen, die zuletzt in einem Augenblicke ihre Antwort finden, ineinander verschlungen. Zweimal reißt ein zur Beruhigung des Königs gesprochenes Wort ihn aus seiner stolzen Sicherheit. Langsam, aber unerbittlich naht die Katastrophe, so daß den Zuschauer fast ein Gefühl der Befreiung überkommt, als das letzte, vernichtende Wort gefallen ist. Dazu ist das Ganze mit schneidender tragischer Ironie durchtränkt. So übt Ödipus auch noch auf unserer Bühne eine erschütternde Wirkung aus. Seine Grundwahrheit bleibt dieselbe, heute wie damals; nur die Verankerung des Stückes in unheimlichen Orakeln, die den Helden ins Verderben reißen, gerade wo er ihnen zu entrinnen strebt, ist modernem Empfinden befremdlich.

Ödipus auf Kolonos. Daß diese furchtbare Disharmonie nach einem versöhnenden Abschluß verlangte, hat Sophokles später selbst empfunden. Darum dichtete er den Ödipus auf Kolonos. Eine attische Kultlegende bot die Handhabe, die ganze Handlung ist frei erfunden. Ein langes Büßerleben hat den Sinn des Ödipus geläutert. Treulich geleitet von der liebenden Antigone, findet er im Haine der Eumeniden Ruhe und kräftigen Schutz durch den edeln Theseus. Aber noch mehr! Sein müder Leib, „der Schatten des unseligen Ödipus“, soll ein Segenshort werden für den Boden, der ihn birgt, und so streiten sich zwei Länder um den Besitz des blinden Greises, dessen bloßer Name eben noch den Chor der biedern Landbewohner mit Schrecken erfüllte. Mit ungeschwächter Kraft weist er den undankbaren Kreon, der ihn erst durch Überredung, dann durch Gewalt für die Heimat wiederzugewinnen sucht, zurück; aber auch sein ungeratener Sohn Polyneikes, der seinen Segen für Thebens Feinde erflehen will, geht fluchbeladen von dannen. Der Donner des Zeus kündet ihm sein Ende, und geheimnisvoll wird er zur Unterwelt entrückt. — Kein Held der Tragödie war so jäh von der Höhe in die Tiefe gestürzt, keiner aber findet eine so völlige Ehrenrettung wie er. Auch äußerlich stehen beide Stücke in scharfem Gegensatz; dort unaufhaltsame Handlung, hier alles Stimmung und verklärte Ruhe, trotzdem mancherlei geschieht. Dazu ist das ganze Werk, nicht bloß der wunderbare Preisgesang auf des Dichters gottgeliebten Heimatgau, ein Loblied für Athen, nicht aufdringlich wie in den Schutzflehenden des Euripides, nicht an einer einzelnen Institution haftend wie in den Eumeniden, sondern noch heute mit unverminderter Wärme zu den Herzen sprechend. Wahrlich, kein Werk möchten wir uns lieber als letzte Dichtung des greisen Dichters denken.

Antigone. Wie Ate „Leid auf Leid der Geschiedenen häufend“ auch das letzte Reis vom Stamme des Ödipus abmäht, schildert die Antigone. Der Kampf um Theben, den der Siegesgesang der Greise in leuchtenden Farben malt, ist entschieden; die feindlichen Brüder haben einander getötet (vgl. S. 436), und Kreon, der neuwaltende Herrscher der Stadt, verbietet bei Todesstrafe die Bestattung des Polyneikes. Doch noch ehe er sein Gebot feierlich verkündet, hat sich Antigone entschlossen, die fromme Pflicht zu erfüllen, trotzdem die schüchterne Ismene ihre Beihilfe versagt. Schon naht zaghaft der Wächter, der die unerhörte Tat meldet. Die Täterin kann und will nicht verborgen bleiben. Vor Kreon geführt, beruft sie sich furchtlos auf die ewigen, ungeschriebenen Gesetze der Götter, die über aller Menschensatzung stehen. Den Tod erwartet sie mit Fassung, ja mit Freude; sogar Ismene drängt sich jetzt dazu, das Los der Schwester zu teilen, wird aber herbe von ihr abgewiesen. Ein warmer Anwalt ersteht ihr in Hämon, Kreons eigenem Sohn, ihrem Verlobten. Aber nicht als Bräutigam bittet er für seine Braut; des ganzen Volkes Überzeugung, daß die Jungfrau eher einen goldnen Ehrenkranz als den Tod verdiene, hält er dem Vater vor, doch vergebens. Antigone soll lebendig begraben werden. Bitter klagt sie im Angesicht des Todes, daß sie so früh aus der Zahl der Lebenden ausgeschieden werden soll; doch freundlich werden die von allen Ausgestoßene im Hades ihre Lieben empfangen, für die sie lebte und litt. Die Vaterstadt, die heimischen Götter ruft sie zu Zeugen auf:

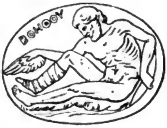
Seht, was ich erduld' und erdulde von wem,
Weil ich Heiliges heilig gehalten.

Kreon ist ungerührt geblieben; selbst des Teiresias dringende Warnung reizt ihn nur zu frevelnder Lästerung. Erst als dieser ihm die Strafe der Götter ankündigt (die eben dadurch unabwendbar wird), weicht sein Starrsinn haltloser Nachgiebigkeit. Doch er kommt zu spät. Antigone hat sich im Grabgewölbe selbst entleibt, um dem langsamen Hungertode zu entgehen, und Hämon durchbohrt sich vor den Augen des Vaters an ihrer Leiche. Die Verzweiflung darüber treibt seine Mutter in den Tod, und Kreon bleibt einsam zurück, „ein lebendig Toter“, der sich in Schmerz und Reue verzehrt.

Antigone gilt mit Recht als das Meisterwerk des Sophokles. Sie spricht unmittelbarer als der König Ödipus zu unsern Herzen. Denn indem der Dichter eine grausame Sitte der Vorzeit im Lichte höherer Sittlichkeit als unmenschlich erweist, erhebt er den Einzelfall zu einem grundsätzlichen Widerstreit zwischen göttlichem und menschlichem Recht, wie er in andern Formen zu allen Zeiten wiederkehrt. Mit der vielerörterten Schuldfrage steht es ähnlich wie im Ödipus. Die Tat der Antigone erscheint uns (vielleicht mehr noch als den Griechen) ganz untadelig. Die Rücksichtslosigkeit aber, mit der sie in Angriff genommen wird — es findet kein Versuch statt, vorher im guten auf Kreon einzuwirken —, und die Schroffheit, mit der sie verteidigt wird, schließen von vornherein jede Verständigung aus. Trotzdem ist Antigone mit echter Weiblichkeit geschmückt; das beweist vor dem Tode der Umschlag ihrer Stimmung, den der antike Dichter freilich nicht durch Zwischenszenen (man denke an die Kerkerszenen in Goethes Egmont!) vermittelt hat. Und aus demselben Munde, der so trotzig gegen Kreon aufbegehrt, kommt eines der schönsten Worte, das je ein Dichter einer Frau in den Mund gelegt hat: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da.“ Dazu die andern Charaktere: die liebliche Ismene, Kreon als Typus des neuen Herrschers argwöhnisch auf Wahrung seiner Macht bedacht, Hämon das Urbild des edlen Jünglings, bis herab zu dem gutmütigen, redseligen Wächter, an dem Sophokles zeigte, daß er, wo es am Platze war, auch Leute aus dem Volke in ihrem Tun und Reden scharf beobachten und ganz realistisch schildern konnte.

Aias. Dem troischen Sagenkreis gehören Aias, wahrscheinlich das älteste erhaltene Stück, und der erst 409 aufgeführte Philoktetes an. Aias ist die Tragödie der

gekränkten Ehre, welche zugleich schildert, wie selbst höchste Heldenkraft, wenn sie in Überhebung verfällt, ohne Erbarmen von der Gottheit zerbrochen wird. Den gewaltigen Telamonier, der für den unredlichen Richterspruch im Waffenstreit Rache nehmen wollte (vgl. S. 196), hat Athene in plötzlichen Wahnsinn versenkt. Wieder zum Bewußtsein gekommen, glaubt er durch selbstgewählten Tod seine dunkle Tat sühnen zu müssen. Vergeblich sind die Bitten seiner Heimatgenossen, vergeblich das Flehen der treuen Tekmessa, sie und den Sohn nicht zu verlassen. Durch scheinbare Ruhe weiß er ihre Angst zu beschwichtigen, um sich dann einsam am Meeresstrande in sein Schwert, das Geschenk Hektors, stürzen zu können. Der folgende Streit um die Bestattung der Leiche, welche die Atriden den Hunden hinwerfen wollen, erscheint uns ungebührlich ausgedehnt; die antiken Hörer aber, denen die Beerdigung der Leiche Gewissenspflicht war, werden diese von Sophokles frei erfundenen Szenen mit gespannter Teilnahme verfolgt und das unerwartete Eintreten des edlen Odysseus für seinen toten Gegner mit Jubel begrüßt haben. Zumal die Athener; denn sie erblickten darin zugleich eine Ehrenrettung des Helden von Salamis und erkannten in der abstoßenden Anmaßung des Menelaos das Charakterbild der hochfahrenden Spartaner (vgl. S. 457). Auch im Anfang befremdet uns die starre Gestalt der Athene, die mitleidslos dem Odysseus die Schmach seines Rivalen enthüllt. Dazwischen aber liegen Szenen von ergreifender Schönheit, so namentlich der Monolog, in dem Aias von dem troischen Gefild und der Heimaterde Abschied nimmt und den Helios anfleht, über Salamis seinen Sonnenwagen anzuhalten und den greisen Eltern das Geschick ihres Sohnes zu melden.



401. PHILOKTETES, seine Wunde kühlend. Kameo des Boethos. Ann. d. Inst. 29.

Philoktetes hat, von Odysseus einst herzlos auf Lemnos ausgesetzt, ein einsames Leben voll Schmerzen und Entbehrungen geführt. Jetzt, wo es gilt, den zürnenden Helden wiederzugewinnen (vgl. S. 195 f.), hat sich ein ungleiches Paar, Odysseus und Neoptolemos, aufgemacht, um ihn nach Troja zu führen. Mit klug ersonnener List soll sich Neoptolemos in das Vertrauen des Verbitterten einschmeicheln und sich seiner furchtbaren Waffe bemächtigen. Nur schwer läßt er sich von der Notwendigkeit des unwürdigen Spiels überzeugen. Der Anschlag gelingt. Aber in dem Augenblicke, wo das Lügennetz zusammengezogen ist, durchreißt es die gerade Ehrlichkeit des Jünglings. Er hat die Leiden des Unglücklichen, der ihm sein Vertrauen geschenkt, geschaut und gibt ihm, dem Einspruch des Odysseus trotzend, den Bogen, den er schon in der Hand hält, zurück. Als sein Versuch, durch freundlichen Zuspruch auf Philoktetes einzuwirken, scheitert, erklärt er sich sogar, unbekümmert um die Folgen, bereit, ihn in die Heimat zurückzuführen, wie er ihm gelobt hatte. Da erscheint Herakles selbst dem Freunde als Künder des Götterratschlusses, der dem Dulder im Griechenlager Heilung und Ruhm verheißt. — Im trotzigen Beharren zeigt sich antike Heldengröße. Darum darf Philoktet den Bitten des Neoptolemos nicht nachgeben, darum muß eine göttliche Macht am Schlusse eingreifen. Glänzend erfunden ist das Gegenspiel zwischen dem ränkevollen Odysseus und dem edlen Sohn des Achilleus (das Goethe nachmals auf seine Iphigenie übertragen hat). Dieser Charakter ist eigenste Schöpfung des Sophokles; denn das Epos hatte dem Neoptolemos nur die gewaltige Kraft, aber nicht den angeborenen Adel seines Vaters gegeben. Mit Teilnahme verfolgen wir hier die innere Entwicklung eines jugendlichen Helden, der, zum ersten Male in einen Konflikt der Pflichten gestellt, nur kurze Zeit von der rechten Bahn abgelenkt werden kann. Wollte der Dichter seinen im langen Krieg verwilderten Athenern vor Augen stellen, daß Offenheit und Ehrlichkeit weiterkommen als sophistische Künste im Bunde mit roher Gewalt? Und haben vielleicht die überschwenglichen Hoffnungen, welche die Athener damals an die Rückkehr des

Philoktetes.

Alkibiades zur Sache seines Vaterlandes knüpften, seinen Blick gerade auf Philoktetes gelenkt, der Troja erobern helfen sollte? Schon vorher hatten sich Äschylos und Euripides an diesem Stoffe versucht. Wir können zwar nicht mehr, wie um 100 n. Chr. der Rhetor Dio Chrysostomos, diese drei Philoktete hintereinander lesen; so viel aber entnehmen wir aus seinen Betrachtungen, daß des Sophokles Drama unserem Empfinden am nächsten stehen würde.

Elektra. Nur einmal, bei der Elektra, dürfen wir selbst die drei Tragiker im Wettstreite miteinander beobachten. Äschylos (S. 437) läßt in den Choephoren nur die Wucht der Ereignisse wirken. Sophokles suchte nach einem Helden; und zwar erkannte er, daß Orestes als das bloße Werkzeug des Gottes dazu nicht geschaffen war. Darum rückt er Elektra in den Vordergrund und zeigt, wie zerstörend und verhärtend die Tat der Klytämestra auf eine großangelegte Frauenseele einwirkt. Täglich erneuert sich ihr Schmerz um den ruchlos ermordeten Vater, täglich muß sie Mißhandlungen und Schmähreden über sich ergehen lassen. An ihrer Schwester Chrysothemis, die sich in weiblicher Schwäche der Macht der Verhältnisse beugt, findet sie keine Helferin; ihre einzige Hoffnung ist Orestes, den sie einst gerettet hat, damit er des Vaters Rächer werde. Um so furchtbarer trifft sie die Nachricht von seinem Tode. Wie ein Unfall beim Wagenrennen seine Jugendkraft vernichtet habe, erzählt der alte Pädagog so lebensvoll, daß auch der Hörer auf einen Augenblick vergißt, daß alles erdichtet ist. Ihr Entschluß steht fest, nun selbst die Rache an Ägisthos auszuführen, wenngleich Chrysothemis, die inzwischen voll ahnungsvoller Freude die Locke des Orestes auf dem Grabe gefunden hat, ihr Beginnen wahnwitzig schilt. Jetzt erst tritt Orestes vor sie hin als Überbringer der Urne mit seiner eigenen Asche, und während er neben ihr steht, hält sie ihm eine rührende Totenklage, die sich in überströmende Freude verwandelt, als er sich zu erkennen gibt. Nach dieser Szene, die an ergreifender Wirkung kaum ihresgleichen hat, vermag die Rachetat selbst, bei der Elektras unversöhnlicher Haß noch einmal grell hervortritt, keine Steigerung mehr zu erzielen. Das Problem der Reue und Entsühnung des Orestes hat Sophokles, indem er den trilogischen Zusammenhang löste, ganz ausgeschaltet. Anziehend ist es zu verfolgen, wie Sophokles, die Motive des Äschylos mit leiser Hand umbildend, etwas völlig Neues schuf. — Anders in der Elektra des Euripides, der es sich nicht versagen kann, seine Vorgänger versteckt und offen zu kritisieren. Sein Stück spielt nicht vor dem Königspalast in Mykenä, sondern vor der Hütte des biedern Bauern, mit dem Elektra sich hat vermählen müssen. Sie selbst zeigt von der Größe der Sophokleischen Gestalt keine Spur; sie ist ein furchtsames und verbittertes Weib. Wenig würdig ist es auch, daß Klytämestra unter der Vorspiegelung, Elektra habe einen Knaben geboren, herangelockt wird. So macht das Drama, mag auch die Anlage geschickt sein, einen unerquicklichen Eindruck.

Trachinierinnen. Die Trachinierinnen sind eine der wenigen Tragödien aus der Heraklessage, die trotz ihres Gestaltenreichtums ernster dramatischer Behandlung nur wenige dankbare Vorwürfe bot. Den spröden Stoff hat Sophokles auch hier dadurch bemeistert, daß er eine Frauengestalt, die liebevolle Gattin des Herakles, in die Mitte stellte. Deïaneira ist des Besitzes ihres Gemahls nie recht froh geworden. Auch jetzt bangt sie um seine Heimkehr von einem gefahrvollen Heereszug. Der Bote, der ihr diese verkündet, führt ihr zugleich in der gefangenen Königstochter eine Nebenbuhlerin ins Haus. Fern liegt ihr häßliche Eifersucht, aber begreiflich ist ihr Wunsch, sich die Liebe des Herakles durch ein Zaubermittel zu sichern, dessen gefährliche Natur rechtzeitig zu erkennen, sie durch einen Zufall verhindert wird. Sobald sie die schreckliche Wirkung des Giftes erfährt, sühnt sie schweigend ihr Vergehen durch selbstgewählten Tod. Jetzt erst wird der sterbende Herakles, dessen Qualen der Dichter ebenso rücksichtslos ausmalt wie die des Philoktetes, auf die Bühne gebracht. Seine

Klagen, wie seine Flüche gegen die Gattin verstummen, als er der gottgewollten Schicksalsverkettung inne wird, und gefaßt befiehlt er seinem Sohne, ihm auf dem Öta den Scheiterhaufen zu errichten. Gegen die in feinster Seelenmalerei gezeichnete Defaneira tritt Herakles zurück; selbst seiner bevorstehenden Apotheose wird nicht gedacht.

Von den verlorenen Dramen des Sophokles gewinnen nur wenige für uns greifbare Gestalt; seine Stoffe wählte er am liebsten aus dem epischen Kyklos (vgl. 194 ff.) und dem Sagenschatze seiner Heimat.

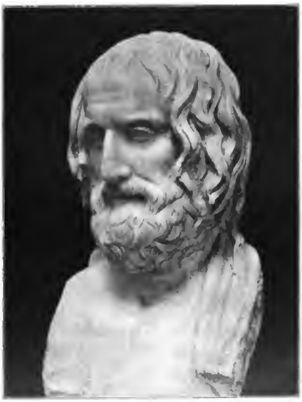
Seine Kunst hat Sophokles selbst treffend charakterisiert, wenn er von Äschylos im Gegensatze zu sich sagte, jener treffe wohl auch das Richtige, aber ohne es zu wissen. Denn mit vollem Bewußtsein, beinahe nach festen Regeln baut Sophokles seine Dramen auf, die oft gleichsam nur den Schlußakt einer schon längst im Gange befindlichen Handlung bilden. Die Handlung beginnt sogleich in den abwechslungsreichen Prologszenen und wird in wirkungsvoller Steigerung ohne jede Episode dem Höhepunkte zugeführt. Unmittelbar vor der Katastrophe läßt er gern einen Hoffnungsstrahl aufleuchten, so daß dann das Verderben um so vernichtender hereinbricht. Auch sonst finden sich bestimmte Kunstmittel, z. B. das stumme Abgehen einer zum Tode entschlossenen Frau, wiederholt angewendet, aber stets an richtiger Stelle. Manches hat er im Alter von Euripides bereitwillig angenommen. Dem überlieferten Stoffe gegenüber wahrt er sich seine dichterische Freiheit. Reizvoll ist es zu beobachten, wie er ihn bald durch einen kleinen, aber für das Ganze bedeutungsvollen Zug bereichert, bald durch neue Personen und Verwicklungen umbildet und erweitert. Kunst.

Am deutlichsten offenbart sich der Fortschritt des Dichters und seiner Zeit gegenüber Äschylos in seinen Charakteren. Genau beobachtete sein helles Auge, wie mannigfaltig die menschliche Natur zusammengesetzt ist, und so schildert er nicht Götter und Heroen von Aschyleischer Einfachheit, sondern lebendige Menschen, aber — nach seinen eigenen Worten — Menschen, wie sie sein sollen. Man wird bei ihm an Danneckers Äußerung über die Parthenongiebel erinnert: „Sie sind wie über der Natur geformt, und doch habe ich nie das Glück gehabt, solche Natur zu sehen.“ Das Tun des Helden geht meist aus einer herben Einseitigkeit seines Charakters hervor, die Sophokles durch glücklich erfundene Kontrastfiguren ins hellste Licht zu stellen liebt. So treten neben Elektra und Antigone ihre weiblich schwachen und doch liebenswürdig gezeichneten Schwestern Chrysothemis und Ismene. Aber weise sorgt er dafür, daß diese starren Züge an geeigneter Stelle durch entgegengesetzte gemildert werden. Der furchtbare Aias wird weich, als er seinen kleinen Sohn umfängt; Elektra weiß ihrer jubelnden Freude beim Anblick des totgeglaubten Bruders kein Ziel zu setzen, und Antigones trotzige Sicherheit löst sich auf in echt weibliche Klage über ihr vorzeitiges Ende. Charaktere.

Nur noch ein schöner Schmuck sind bei Sophokles die Chorlieder. Der Chor greift nirgends mehr in die Handlung ein; in seinen Zwischenreden sucht er zu vermitteln, wobei er bisweilen wenig Charakterfestigkeit zeigt, z. B. in der Antigone, während er im Ödipus bei dem Wohltäter seines Landes bis ans Ende treu aushält. Nur im Aias ist er in das Schicksal der Hauptperson verflochten, Chorlieder.

mehrfach steht er ihr sogar fremd gegenüber, aber immer verfolgt er ihr Schicksal mit lebhafter Teilnahme. So wird er gleichsam zum idealen Zuschauer, und durch seinen Mund lenkt der Dichter am Aktschluß die Gedanken der wirklichen Hörer zu sinnigen allgemeinen Betrachtungen über, die sich aus der Handlung von selbst ergeben und in anmutigen, leicht faßlichen Gesängen tiefe Wahrheiten künden. Sie sind, als Ganzes betrachtet, nach Inhalt und Form die letzte vollendete Hervorbringung der griechischen Lyrik und bewegen sich zumeist in deren Gedankenkreise, wie wir ihn kennen gelernt haben (vgl. S. 207 f. und 427).

Sprache. Die Sprache des Sophokles ist von eigenartiger harmonischer Schönheit. Sie hält die richtige Mitte zwischen gesuchtem Wortprunk und platter Alltäglichkeit und schließt sich in sorgfältiger Abstufung dem Charakter und der Stimmung des Sprechenden an. Viele Stellen, die man lange für verderbt hielt, zeigen, wenn man schärfer hinsieht, eine besonders feine Wendung des Ausdrucks oder des Gedankens.



405. EURIPIDES.
Marmorbüste in Neapel. Nach Photographie.

Euripides. **Euripides** (480—406), der Vielbewunderte und Vielgescholtene, hat eine gerechte Würdigung erst in den letzten Jahrzehnten gefunden, die uns auf dem Gebiete der Kunst wieder einmal gezeigt haben, wie schwer kühne Neuerer mit sich und mit ihrem Publikum zu ringen haben. In seinen Zügen ist nichts zu verspüren von der weltmännischen Sicherheit und harmonischen Ruhe des Sophokles, sondern wir blicken in das Antlitz eines einsam grübelnden Denkers. Geboren um die Zeit der Schlacht von Salamis, hatte er nicht mehr die persönliche Erinnerung an die große Zeit, die den Sophokles auch über eine traurige Gegenwart erhob. Nicht der Aufgang, sondern der Niedergang des athenischen Reiches hat sein Denken und Dichten bestimmt. Zu den äußeren Wirren kam der Zwiespalt im Reiche der Geister, in dem eine neue Weltanschauung sich Bahn brach. Die Sophistik und Rhetorik fanden in Athen erbitterte Gegner und eifrige Bewunderer, und in diesen Kampf hat Euripides als Verkünder der neuen Lehre, als der Philosoph der Bühne, am nachhaltigsten eingegriffen. Mit ihren Meistern Protagoras und Prodikos, sowie mit dem älteren Anaxagoras stand er in persönlichen Beziehungen, mit anderen Weisen und Dichtern pflegte er stillen Verkehr in seinem Studierzimmer, in dem er, als erster in Athen,

eine erlesene Bibliothek sammelte. Da war ihm wohler als im öffentlichen Leben, dem er sich fernhielt. Aber mit scharfem Blick verfolgte er das Denken und Tun seiner Mitmenschen, und alles, was er erforschte und sann, gewann Gestalt in seinen Dramen. Sein ganzes Leben hat er der Bühne geweiht, seitdem der Fünfundzwanzigjährige sie im Todesjahr des Äschylos zuerst betrat. Aber mühsam mußte er um die Gunst der Athener ringen. Erst vierzehn Jahre später trug er den ersten Siegespreis davon, dem nur vier andere gefolgt sind. Sein Ende fand er kurz vor Sophokles am Hofe des makedonischen Königs Archelaos, dessen Einladung er gefolgt war, weil man ihm das Leben in seiner Vaterstadt verleidet hatte.



106. MEDEA
auf den Mord ihrer Kinder sinnend.
Wandbild aus Herculaneum nach einem Gemälde des Timomachus.
Nach Photographie
Die Augen der Medea waren auf ihre Kinder gerichtet, die (nach einer in Pompeji gefundenen Wiederholung des Bildes) unter Aufsicht des Pädagogen ahnungslos mit Knöcheln spielten.

Werke.

Von den 92 Dramen, die ihm zugeschrieben wurden, sind 19 erhalten, darunter ein Satyrspiel, der Kyklop, welcher seine geringe Begabung für Humor zeigt, darüber hinaus aber eine sich stetig mehrende Fülle größerer Bruchstücke, die es verstatten, eine ganze Reihe verlorener Stücke in ihren Grundlinien und Hauptcharakteren wieder aufzubauen.

Alkestis.

Das Fehlen eines Jugenddramas verschließt uns leider den Einblick in seinen Werdegang. Denn das älteste, Alkestis, stammt bereits aus dem Jahre 438 und ist nicht streng am Maßstabe der Tragödie zu messen, da es anstatt des Satyrspiels an vierter Stelle gegeben wurde. Daher der seltsame Gegensatz zwischen den tiefempfundenen Klagen Admets über den Verlust seiner Gattin, die für ihn gestorben ist, und dem im Trauerhause lärmenden und zechenden Herakles (vgl. S. 432), der aber, nachdem er erfahren, was geschehen ist, kühn dem Tode seine Beute abringt. Die nächsten Stücke, Medea (431) und Hippolytos (428), zeigen Euripides bereits auf der Höhe seiner Kunst; in beiden ist ihm der höchste Wurf gelungen, Gestalten zu schaffen, die alle Zeiten überdauern und die immer wieder spätere Dichter (z. B. Racine und Grillparzer) zu wetteifernder Nachbildung angeregt haben.

Medea.

Medea, die Zauberin aus dem Barbarenlande, hat dem Iason aus Liebe zum goldenen Vliese verholfen und alles verlassen, um ihm nach Hellas zu folgen. Er aber, nicht mehr der heldenhafte Führer der Argonauten, sondern ein selbstsüchtiger, charakterloser Mensch, verrät Weib und Kind, um sich durch die Heirat mit der korinthischen Königstochter ein neues sicheres Heim zu begründen; ja er erdreistet

sich, Medea spitzfindig nachzuweisen, daß er ihr, als dem Werkzeug der Aphrodite, gar keinen Dank schulde, daß er nur um ihr und ihrer Kinder Wohl besorgt sei und daß sie lediglich ihrem unbändigen Trotz die über sie verhängte Verbannung zuzuschreiben habe. Ein kurzer Aufschub, den ihr der König wider bessere Einsicht gewährt, ermöglicht ihr das Rachewerk, und das unerwartete Auftreten des Ägeus sichert ihr eine Zufluchtstätte in Athen. Durch scheinbare Unterwürfigkeit täuscht sie ihren Gatten; er selbst geleitet die Kinder mit den verderblichen Geschenken zu seiner Braut. Daß deren Charakter mit Absicht häßlich gezeichnet ist, verringert unser Mitleid mit dem schrecklichen Ende der Unglücklichen, das ein Bote höchst anschaulich schildert. Soll aber Iason ganz verlassen dastehen, so muß er auch seine Kinder verlieren — ihre Kinder, an denen ihr ganzes Herz hängt. So wird Medea zur Kindesmörderin. Aber nicht in plötzlich aufflammender Leidenschaft vollführt sie die unnatürliche Tat. Von Anfang an, wo die alte Amme die Kinder von der Schlimmes sinnenden Mutter fernzuhalten sucht, durchzieht der Kampf zwischen der sich selbst vernichtenden Rachsucht und der immer wieder hervorbrechenden Mutterliebe das Drama (vgl. Abb. 406), bis schließlich der Zorn über die Treulosigkeit des Iason und die Sorge, ihren Feinden zum Gespött zu werden, jede mildere Regung erstickt. Unangreifbar und triumphierend steht sie zuletzt auf ihrem Drachenwagen dem vernichteten Gemahl gegenüber.



407. IPHIGENIE ENTSÜHNT DEN ORESTES.
Sardonyx in Florenz.
Nach Furtwängler, Gemmen.
Iphigenie thront mit dem Artemisbild und einer Lustrationsfackel in der Mitte. Links sitzt Orestes mit der Lanze, rechts steht Pylades. Im Hintergrund der Tempel und eine Tempeldienerin (?).

Hippolytos. Im Hippolytos ist auf Grund einer Kultlegende von Trözen die uralte Geschichte dramatisiert, wie verbrecherische Liebe unerwidert sich in glühende Rachsucht verwandelt. Sie war den Griechen ebenso bekannt aus Homer (Bellerophon), wie uns aus der Bibel (Joseph und Potiphars Weib). Schon einmal hatte sich Euripides an diesem Stoffe versucht; aber die Schamlosigkeit, mit der Phädra sich selbst ihrem Stiefsohn Hippolyt antrug, erregte die helle Entrüstung der Zuschauer. Darum ist in dem zweiten Hippolytos aus der handelnden Phädra eine leidende geworden, deren Liebeskrankheit der Dichter mit der Sicherheit eines erfahrenen Psychiaters pathologisch getreu schildert. Die Hauptschuld fällt auf die Götter: Aphrodite will, wie sie selbst im Prolog ankündigt, den keuschen Verehrer und Jagdgenossen der Artemis, der sie verachtet, vernichten. Die unglückliche Wendung wird herbeigeführt durch die Amme, die in zärtlicher Besorgnis um ihre zum Tode entschlossene Herrin dem Hippolyt das Geheimnis entdeckt. Die entrüstete Abweisung, die sie erfährt — zartfühlend hat der Dichter ein Gespräch zwischen den beiden Hauptpersonen vermieden —, entscheidet Phädras Schicksal. Sie muß sich töten, um ihre und ihrer Kinder äußere Ehre zu wahren, und bei ihrer Leiche findet der heimkehrende Theseus ihren Brief, der seinen Sohn desselben Verbrechens bezichtigt, das sie begangen hat. Im ersten Zorne überliefert er ihn dem unentrinnbaren Strafgericht Poseidons, ungerührt von der Verteidigung des Hippolytos, der seinen Schwur, nichts zu verraten, treulich hält. Am Meeresufer ereilt den Unglücklichen das Verderben. Eine ungeheure Flutwelle wirft einen Seestier ans Land, und die scheuenden Rosse schleifen ihren Herrn zu Tode. Euripides hat es uns nicht erspart, die langen Klagen des Todwunden an-

zuhören, und doch einen versöhnenden Schluß gefunden. Artemis selbst erscheint, um die Unschuld ihres Lieblings, den sie nicht retten durfte, zu bezeugen, und der Sohn vergibt sterbend seinem unglücklicheren Vater.

Eine dritte Frauengestalt des Euripides lebt fort in dem edelsten Drama der deutschen Literatur: Iphigenie bei den Tauriern (vor 412). Wie Artemis die Tochter Agamemnons dem Opferaltar geheimnisvoll entrückte (vgl. S. 195 u. Abb. 328), hat Euripides später selbst in seiner „Iphigenie in Aulis" dargestellt und den Heldenmut der Jungfrau, die nach dem ersten nur zu natürlichen Ausbruche der Verzweiflung sich zu dem Entschlusse erhebt, ganz Hellas, das erwartend auf sie blickt, durch ihren freiwilligen Tod zu retten, schön geschildert (wie man in Schillers Bearbeitung nachlesen mag). — Im Barbarenlande muß Iphigenie als Priesterin nach grausamem Brauche alle Fremden dem Tode weihen. Dorthin kommt jetzt Orestes mit Pylades, um durch Entführung des Artemisbildes sich von der Verfolgung durch die Erinyen loszukaufen. Die Freunde werden gefangen zu der Priesterin geführt, während diese eben dem Orestes, dessen Ende ihr ein Traum zu künden schien, ein feierliches Totenopfer darbringt. Da sie in ihnen Mykenäer erkennt, beschließt sie, einen zu retten, damit er eine Botschaft von ihr nach der Heimat bringe Nach edlem Wettstreit zwischen beiden Freunden erklärt sich Pylades bereit, die Sendung zu übernehmen. Gleich die ersten Worte des Briefes, dessen Inhalt Iphigenie dem Boten mitteilt: „Dies schreibt, die man in Aulis opferte, Iphigenie euch; sie lebt, die Totgeglaubte", führen die Erkennung herbei: Pylades übergibt den Brief dem froherstaunten Orestes, an den er gerichtet ist. Zu ihrer Rettung ersinnt jetzt Iphigenie eine kluge List, die bei der Arglosigkeit des Barbarenkönigs leicht gelingt. Unter dem Vorgeben, das durch die Berührung des Mordbefleckten entweihte heilige Bild müsse durch ein Bad im Meere entsühnt werden, trägt sie es in Begleitung der Gefangenen zu der Bucht, wo das Schiff des Orestes verborgen liegt. Die Flucht scheint zu gelingen; allein der Wind treibt das Schiff zum Ufer zurück, und die Geschwister wären der Rache des Thoas verfallen, wenn nicht Athene erschiene, um den frommen Betrug der Priesterin zu rechtfertigen und die Aufstellung des Bildes in Attika anzuordnen. — Es ist eine lebendige, spannende Handlung voll innerer Wahrscheinlichkeit; denn des Deus ex machina am Schlusse hätte der Dichter, wenn er wollte, leicht entraten können. An Iphigenie selbst aber dürfen wir nicht den Maßstab der herrlichen Gestalt, die uns Goethe geschaffen hat, anlegen. Eine ganze Welt liegt zwischen beiden, und selten empfinden wir so unmittelbar den Gegensatz zwischen altgriechischer Denkweise und christlich-germanischem Geist. Denn ebenso wie uns die Handlungsweise der griechischen Iphigenie sittlich anstößig erscheint, würde ein Grieche den Edelsinn der deutschen für unangebracht, ja für töricht erklären. Iphigenie.

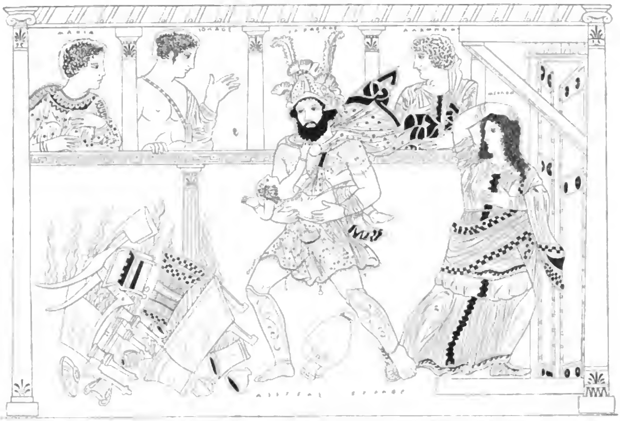
Als Beispiel eines verwickelteren Dramas, wie es Euripides zum Ruhme seiner Vaterstadt fast ganz frei erfunden hat, sei der Ion (gedichtet nach 421) hervorgehoben, an dem sich Goethe noch kurz vor seinem Tode erfreute. Es gilt hier einen Eindringling in die attische Königssage zu legitimieren. Ion ist bei Euripides nicht der Sohn des fremden Xuthos und der athenischen Prinzessin Kreusa, sondern entstammt einer heimlichen Verbindung derselben mit Apollo. Kreusa hat das Kind ausgesetzt, Apollo es nach Delphi gerettet, wo es im Heiligtume als Eigentum des Gottes aufgewachsen ist. Dahin kommen jetzt die beiden Gatten, um wegen ihrer Kinderlosigkeit das Orakel zu befragen. Euripides muß das Stück in glücklicher Stimmung geschrieben haben, denn der Eingang macht einen fast idyllischen Eindruck. Wir sehen, wie Ion frohgemut mit dem Lorbeerbesen seines Küsteramtes waltet und die zudringlichen Vögel wegscheucht; wir hören sein kindlich ernsthaftes Geplauder mit seiner ihm unbekannten Mutter, in welcher der Anblick des schönen Jünglings wehmütige Erinnerungen wachruft, und die naiven Vorwürfe, die er dann seinem vielverehrten Apollo wegen seiner Schlechtigkeit macht. Xuthos empfängt den Ion.

Spruch, der erste, der ihm begegnen werde, sei sein Sohn, und dies ist Ion. Anfangs sträubt sich dieser gegen die Liebkosungen des plötzlich auftauchenden Vaters, weiß aber nachher — ein echter Grieche — die Vorteile und Nachteile seiner neuen Stellung in Athen klug abzuwägen. Inzwischen will Kreusa mit Hilfe eines alten Dieners den verhaßten neuen Sohn, an dem sie keinen Teil hat, durch Gift aus dem Wege räumen. Der Anschlag wird entdeckt, und eben will Ion in leidenschaftlichem Zorne Kreusa von dem Altar, an dem sie Zuflucht gesucht hat, wegreißen, da bringt auf höheren Befehl die Priesterin, die ihn aufgezogen hat, das Kästchen, in dem er einst aufgefunden worden war, und daran erkennt die Mutter ihren Sohn. Athene selbst — denn Apollo zieht es nach allem, was er im Stück hat hören müssen, vor, nicht persönlich zu erscheinen — bestätigt seine göttliche Herkunft und schließt mit einem Ausblick auf die zukünftige Herrlichkeit Athens.

Stoffe. Will man Euripides gerecht werden, so muß man zunächst die schwierige Lage, in der er sich gegenüber seinen Vorgängern befand, in Rechnung ziehen. Beschränkt auf das vieldurchackerte Gebiet der Sage, mußte er versuchen, in diesem engen Kreise um jeden Preis Neues zu bringen. Darum suchte er nach entlegenen Ortslegenden und aufregenden Liebesgeschichten, an denen Äschylos und Sophokles vorübergegangen waren, überhaupt nach neuen Stoffen von absonderlichem Reiz und starker Wirkung. Wie hervorragend ihm dies gelungen ist, zeigt neben Medea und Ion vor allem sein Herakles, auf den wir noch zurückkommen, und von verlorenen Dramen z. B. die romantische Befreiung der Andromeda durch den galanten Ritter Perseus und die rührende Geschichte des Protesilaos, der nach seinem frühen Heldentode auf eine Nacht aus dem Hades zu seiner jungen verwitweten Gattin Laodamia entlassen wird und sie dann in den Tod nachzieht (vgl. S. 195). Von abenteuerlichem Reize war auch die Fahrt des Phaëthon auf dem Sonnenwagen und sein jammervoller Sturz, der das Brautlied, das ihm eben angestimmt wurde, in Totenklage verkehrte. Euripideische Originalität zeigt sein Telephos, der, in Lumpen gehüllt, mit eiternder Wunde ins Griechenlager kam, um von dem, der ihm die Wunde schlug, Heilung zu erlangen (vgl. S. 194). Beide Stoffe hatte der ältere Äschylos ganz anders behandelt. Eine besondere Gruppe bilden die patriotischen Stücke, zu denen ihn der Peloponnesische Krieg anregte, so namentlich die Herakliden und die Schutzflehenden (die Mütter der vor Theben gefallenen Helden), welche Athen als den Hort aller Bedrängten priesen. Auch sonst greift Euripides nicht selten nach Sagen mit erfreulichem Ausgang, was gewiß dem Geschmacke seiner Zeit entsprach; denn man erlebte selbst auf der Weltbühne Trauriges genug. Wo er aber wahrhaft tragische Gegenstände wählt, schöpft er sie voll aus und scheut nicht davor zurück, selbst widerwärtige Bilder unnatürlicher Leidenschaften aufs Theater zu bringen.

Kunst. Um den alten Stoffen neue Seiten abzugewinnen, greift er oft zu gewagten Mitteln. Durch willkürliche Umgestaltung einer bekannten Sage (vgl. S. 446) weiß er die Zuschauer zu verblüffen, durch rührende Erkennungsszenen und plötzliche Katastrophen sie in Atem zu erhalten; aber die erschütternde und reinigende Macht echter Tragik geht zuweilen über dem Streben nach äußerer Spannung und sensationeller Wirkung verloren. Der Wunsch, Überraschendes miteinander zu verbinden oder recht viel geschehen zu lassen, stört nicht selten

den Gang der Handlung. So fallen mehrere Stücke in zwei Teile auseinander, die organisch zu verbinden dem Dichter nicht recht gelungen ist. Seine Hekabe (um 425) ist ein wahres Sensationsstück. Während die greise Gattin des Priamos dem von allen Seiten anstürmenden Unglück zu erliegen droht, als ihre letzte Tochter, Polyxena, dem Schatten des Achilleus geopfert wird, treiben plötzlich die Wellen die Leiche ihres jüngsten Sohnes ans Ufer, der von seinem vor dem Kriege bestellten Hüter aus Habsucht ermordet worden ist. Da erhebt sich die Tiefgebeugte zu unerhörter Tat: mit teuflischer Bosheit lockt sie den Mörder in ihr Zelt und nimmt mit ihren Frauen furchtbare Rache an ihm.



408. DER RASENDE HERAKLES.
ROTFIGURIGES BILD DES UNTERITALISCHEN VASENMALERS ASSTEAS.
(Vgl. S. 414.) Mon. d. Inst. VIII.

Herakles wirft seinen Sohn in die Flammen, seine Gemahlin Megara fährt entsetzt zurück. Aus dem Oberstock blicken herab Mania (die personifizierte Raserei), Jolaos, der Freund, und Alkmene, die greise Mutter des Herakles.

Am erschütterndsten ist der Gegensatz beider Teile des Herakles. Von seiner letzten, schwersten Arbeit ist der Held glücklich heimgekehrt. Er kommt im rechten Augenblicke, um Weib und Kinder vor drohender Verfolgung zu retten, und will sich nun im Kreise der Seinen der wohlverdienten Ruhe erfreuen. Da bricht, wie ein Blitzstrahl aus heiterm Himmel, der von seiner Feindin Hera gesandte Wahnsinn über ihn herein, und er mordet die, welche ihm die Teuersten sind. Aber den Verzweifelnden richtet der edle Theseus, den er aus der Unterwelt gerettet hatte, wieder auf und bietet ihm in seinem Athen eine neue Heimstätte. So kommen die grellen Disharmonien des Menschenlebens und des hergebrachten Götterglaubens schon im Aufbau des Stückes zum Ausdruck. — Die Anhäufung von Stoff, welche schließlich an die Stelle einer fest-

gefügten Handlung lose aneinandergereihte Bilder setzt, finden wir in den Troerinnen (415), einer Fortsetzung der Hekabe. Auf die Seele dieser antiken Mater dolorosa senkt sich alles Leid, das wir die unglücklichen Gefangenen erleben sehen: Polyxena ist tot, Kassandra stimmt gleich einer rasenden Mänade sich selbst einen unheilverkündenden Hymenäus an, Andromache und Astyanax werden in die Sklaverei davongeführt, und auch die Hoffnung Hekabes, wenigstens Helena, die Anstifterin alles Unheils, bestraft zu sehen, bleibt unerfüllt. Den Hintergrund bildet das brennende Troja und die Ankündigung des Unglücks, das die Achäer auf der Heimfahrt erwartet. Alles klingt zusammen zu einem einzigen ununterbrochenen Klagegesang, dessen vom Dichter gewollte Monotonie quälend wirkt. Noch größere Fülle der Personen und Motive zeigen die Phönissen bei großer Schönheit einzelner Szenen. Um die „Sieben“ des Äschylos zu überbieten, hat hier Euripides, wenn wir die Chöre mit in Betracht ziehen, die ganze thebanische Sage in ein Trauerspiel zusammengedrängt. Eine Vergleichung desselben mit den entsprechenden Dramen des Äschylos (S. 436f.) und Sophokles (S. 442ff.) veranschaulicht uns die ganze Entwicklung der Tragödie.

Technik. In anderer Hinsicht hat Euripides der Tragödie festere Formen gegeben, indem er den Prolog und den noch jetzt sprichwörtlichen Deus ex machina einführte. Beide Kunstmittel boten dem Dichter die Möglichkeit, den gegebenen mythischen Stoff von der rein menschlichen Handlung, die er aus ihm herausholte, loszulösen; beide hat man scharf getadelt, mit Recht aber nur da, wo sie mechanisch und handwerksmäßig verwendet werden. Im Eingang läßt Euripides meist eine Person auftreten, welche in schlichter Erzählung die Vorbedingungen mitteilt, auf denen sich die Handlung aufbaut, auch wohl, wenn es ein Gott oder ein Geist ist, bereits auf den Ausgang hinweist. Dies Verfahren war vor allem am Platze, wenn der Dichter einen ganz neuen Stoff brachte, einen alten gewaltsam umgestalten oder die Handlung kunstvoll verflechten wollte. Da aber der Sprecher oft nicht bloß sich, sondern gleich seine ganze Ahnenreihe vorstellt und eine herzlich nüchterne, einförmige Sprache redet, so fiel es Aristophanes leicht, darüber zu spotten. Die dem Prolog entsprechende Göttererscheinung am Schlusse dient (ganz abgesehen davon, daß ein sichtbares Eingreifen höherer Mächte jedem aus Homer geläufig war) keineswegs immer dazu, einen Knoten zu zerhauen, den der Dichter geknüpft hat, ohne ihn wieder lösen zu können, sondern soll oft nur dem menschlichen Tun das Siegel göttlicher Bestätigung aufdrücken, oder einen Ausblick in die Zukunft ermöglichen. — Die Monodien, meist langatmige, wortreiche Klagegesänge, sind ähnlich zu beurteilen wie moderne Opernarien: gleich diesen erhielten sie erst durch den virtuosen Gesangesvortrag Farbe und Reiz. Dem Chor merkt man es an, daß er sich überlebt hat. Wie oft muß sich der Held der Schweigsamkeit dieses unbequemen Mitwissers, der nicht von der Bühne weicht, vergewissern! Wohl hat auch Euripides manche herrliche, tiefempfundene Chorgesänge gedichtet; nicht selten aber stehen sie nur in lockerem Zusammenhange mit der Handlung und sinken fast zur Zwischenaktsmusik herab.

Die peinliche Disharmonie, die wir in manchen Stücken des Euripides empfinden, beruht auf seinem Verhältnis zur Sage. Unter der umbildenden Hand der Dichter hatten sich die Heroen immer wieder dem Wesen der jeweils lebenden Menschen angepaßt (vgl. S. 24, 216, 426f.). Jetzt aber tat sich eine unüberbrückbare Kluft auf zwischen Vorzeit und Gegenwart. Die naive Altgläubigkeit wich Schritt für Schritt zurück vor der Aufklärung, welche die Philosophie predigte, und Euripides machte sich entschlossen zum Sprecher der neuen Richtung, nicht als frivoler Spötter, wie man einst wähnte, sondern aus ernster Wahrheitsliebe. Denn gleich seiner Phädra hat er in langen Nächten nachgegrübelt über der Menschen Leben und das Wesen der Götter. Zeitlebens hat er darnach gerungen, sich loszumachen von dem Glauben seiner Väter. Tausend Vernunftgründe sprachen dafür; weder in den alten Mythen noch in den Geschicken seiner Mitmenschen und seines armen Vaterlandes zeigte sich ihm das Walten gerechter Götter, und so bemächtigte sich seiner ein finsterer Pessimismus. Trotzdem kann er den Glauben, daß in den ehrwürdigen Überlieferungen ein echter Kern verborgen liege, nicht völlig bannen. Eine höhere Gesetzmäßigkeit beherrscht den Weltlauf, die dem Weisen eine gewisse Beruhigung gewährt und tröstliche Hoffnung nicht ganz ausschließt. Verhältnis zur Sage

Dieser Zwiespalt in seiner Seele kehrt in seinen Werken wieder. Scharf kritisiert er diese und jene Sage und weist ihre Unwahrscheinlichkeit oder Unsittlichkeit nach. Die Götter sollten verständiger sein als die Menschen; aber kann Apollo, der doch andern das Recht weist, noch weise genannt werden, wenn er wie ein schlechter Mensch aus alter Rachsucht den Neoptolemos vernichtet, der reumütig kommt, um seine Verzeihung anzuflehen? Bellerophon, der die unerbittliche Wahrheit ausspricht: „Tun Götter Schimpfliches, so sind sie Götter nicht", steigt sogar zum Himmel auf, um Zeus wegen seines Regiments zur Rede zu stellen. Aber am Lebensende hat sich Euripides von seinen Zweifeln abgewandt. In den Bacchantinnen verteidigt er mit warmer Überzeugung die uralten Überlieferungen, „die kein Menschenwort, es sei noch so weise, je umstoßen wird". Jedoch wer vermag zu sagen, ob dies für ihn der Weisheit letzter Schluß war? Denn kein älterer Dichter war beim Schaffen so abhängig von den augenblicklichen Stimmungen und Eindrücken wie Euripides.

Bei diesem Glaubensstande blieb ihm, wollte er nicht ganz auf die Tragödie verzichten, nur ein Weg offen: er mußte die Heroen von ihrer Höhe herabziehen in den Staub der Alltäglichkeit. Und dies hat er mit vollem Bewußtsein und mit fast erschreckender Konsequenz getan. Wohl hat er damit die alte Tragödie in Stücke geschlagen, aber er hat dafür neue Werte von unverwüstlicher Triebkraft geschaffen. Frei von dem Banne der Überlieferung, zeichnet er mit realistischer Naturwahrheit (nach dem bekannten Ausspruch des Sophokles) „Menschen, wie sie wirklich sind". Indem er die menschliche Seele bis in ihre feinsten Regungen erforschte, indem er alle diese einzelnen Züge aus den Anlagen, der Erziehung und den Schicksalen des Individuums ableitete und so zu einem einheitlichen Bilde zusammenschloß, schuf er eine neue Kunst der Charakterzeichnung. Daß er diese zum Entsetzen aller braven Charaktere.

Athener am liebsten an unerfreulichen Stoffen erprobte, nimmt uns, die wir die Entwicklung der modernen Kunst miterlebt haben, kaum wunder. Nicht große und erhabene Gefühle (die ohnehin schon sattsam geschildert waren), sondern verzehrende Leidenschaften wühlen den Menschen im Innersten auf und können ihn bis zum Wahnsinn treiben. So hat Euripides die Liebesleidenschaft, die sich seitdem siegreich als Beherrscherin des Dramas behauptet hat, zuerst auf der Bühne heimisch gemacht. Das Wesen des Weibes in seiner Eigenart zu erfassen und darzustellen, war er unablässig bemüht. Wohl muß er sich von Aristophanes einen Sittenverderber schelten lassen, weil er Dirnen auf die Bühne bringe und die geheimsten Abgründe des weiblichen Herzens schonungslos aufdecke. Ein Weiberhasser aber ist der Mann nicht gewesen, der von Alkestis sagte, die Tat der einen Frau habe des ganzen Geschlechtes Wert erhöht, und der auch anderwärts die edle Selbstaufopferung eines Weibes verherrlichte. Das Wollen und Wirken dieses Dichters ist eben so vielseitig, daß es sich nicht auf eine einfache Formel zurückführen läßt. Hat doch der große Realist sogar Gestalten von fast überspanntem Idealismus, wie den Hippolytos, geschaffen, während er anderseits naive Kinder, gebrechliche Greise, Könige in Bettlerlumpen u. dgl. in genreartiger Kleinmalerei schilderte, die seltsam von dem erhabenen Stile der alten Tragödie abstach.

Geradezu störend aber wirkt es, daß seine Helden in den Lehren der Sophistik und Rhetorik (s. S. 495f. u. 485ff.) ebenso bewandert sind wie ihr Urheber. Sie tragen ihr Herz auf der Zunge und wissen sich in scharf geprägten Sentenzen wie in wohlgegliederten Betrachtungen ungemein gebildet auszudrücken, fallen aber gelegentlich ganz aus der Rolle, wenn Euripides sich gerade gedrungen fühlt, eine weise Lehre seinen Hörern ans Herz zu legen. Während im allgemeinen sein Stil in Wortwahl und Satzfügung sich der schlichten Umgangssprache nähert, verwendet er zugleich das ganze Rüstzeug der neuen Redekunst: spitzfindige Beweisführung, wirkungsvolle Antithesen, Wortspiele, gehäufte Fragen und Ausrufe. Darum finden wir oft statt innerlich überzeugender Gründe kühle, verstandesmäßige Erwägung, statt warmer Herzenstöne nüchterne Reflexion. Mit sichtlicher Freude bildet er die großen Streitgespräche aus, die bisweilen in rein theoretische Erörterungen auslaufen (vgl. S. 463). Beide Teile fordern sich zum Redeturnier heraus und fechten es nach allen Regeln der Kunst durch. Der Chor läßt gelegentlich nach einer wohlgelungenen Darlegung ein vernehmliches Bravo hören oder bezeugt seine Spannung, was wohl der Gegner erwidern werde. Doch auch hier tritt der Zwiespalt in der Seele des Dichters zutage. Während er einmal die Überredungskunst als die einzige Herrscherin der Menschen hinstellt, warnt er an vielen andern Stellen eindringlich vor der Wahrheits- und Rechtsverdrehung durch wohlgedrechselte Reden.

Auch sonst suchte er die Athener zu dem freieren Standpunkt, den er selbst gewonnen hatte, zu erheben. Er tritt ein für die Emanzipation der Frauen, die in Athen ein gar enggebundenes Dasein führten (vgl. S. 269), für eine menschenwürdige Auffassung des Sklavenstandes, für gerechtere Be-

urteilung der Barbaren. Wenn freilich seine Andromache himmelhoch erhaben ist über ihre Nebenbuhlerin Hermione, so hängt dies mit politischen Tendenzen zusammen, denen er einen immer weitergehenden Einfluß auf die Gestaltung seiner Charaktere einräumte, je unversöhnlicher der Gegensatz zwischen Athen und Sparta in dem großen Kriege hervortrat. Während Theseus als Schützer der Bedrängten, als liebevoll besorgter Sohn, als treuer Freund ein Musterbild menschlicher Vollkommenheit ist, malt Euripides alles, was spartanisch heißt, in den schwärzesten Farben. Menelaos erscheint bald gewissenlos und meineidig, bald als haltloser Schwächling, „kein Lanzenschwinger und stark nur unter Weibern", und Helena ist, gleich ihrer würdigen Tochter Hermione, der Inbegriff aller Verworfenheit, eine herzlose Kokette, eine Schande für ihr ganzes Geschlecht.

So beschritt Euripides als einer der modernsten unter den alten Dichtern ganz neue Bahnen, obwohl er vielfach nur das, was seine Vorgänger begonnen hatten, folgerichtig durchführte. Unter seiner Hand war schließlich (Elektra, Orestes) aus dem Heroendrama ein bürgerliches Trauerspiel mit mythischem Aushängeschild geworden. Auf der tragischen Bühne des Dionysos konnte sich dieses nicht weiter entwickeln, aber in der neuen Komödie hat der von Euripides ausgestreute Same lebenskräftige Früchte gezeitigt.

Tragödien haben neben und nach ihm noch viele geschrieben, Söhne und Verwandte der großen Tragiker, der liebenswürdige Ion von Chios (vgl. S. 477), der gezierte Agathon, bekannt als Freund Platons, u. a. Wir brauchen den Verlust ihrer zahlreichen Werke — eines derselben ist uns im Rhesos, der Dramatisierung einer Iliasszene, unter dem Namen des Euripides erhalten — nicht allzusehr zu beklagen. Wichtiger ist für unsere Betrachtung die Tatsache, daß jetzt die athenische Tragödie allenthalben, selbst an halbbarbarischen Fürstenhöfen wie in Makedonien, Eingang fand und so eine nachhaltige Einwirkung auf die geistige Kultur der gesamten Griechenwelt ausübte. Namentlich dem mächtigen Einfluß des Euripides werden wir auf allen Gebieten begegnen. Andere Tragiker.

3. DIE ÄLTERE UND MITTLERE KOMÖDIE.

Komödie und Tragödie sind verschieden wie Tag und Nacht und doch beide aus derselben Wurzel hervorgegangen und bei den Aufführungen in Athen räumlich und zeitlich eng verbunden geblieben. Auch für die kulturgeschichtliche Betrachtung bildet die eine die notwendige Ergänzung der andern. Denn erst die Komödie gibt uns gegenüber der vornehmen Tragödie, trotz phantastischer Verkleidung und absichtlicher Verzerrung, ein Abbild des athenischen Gesellschaftslebens auch in seinen niederen Schichten. Führt sie uns doch die biedern Bürger und Bauern leibhaftig vor Augen und läßt uns beobachten, wie sie denken und fühlen, leben und lieben, essen und trinken. Von der „edeln Einfalt und stillen Größe der Antike" ist dabei schlechterdings nichts zu verspüren; dafür enthüllen sich uns ganz neue Eigenschaften des Volkes, erfreuliche und unerfreuliche, die zu beobachten wir sonst selten oder nie Ge- Bedeutung.

legenheit finden. Wer aber anderseits auf Grund dessen, was ihm die Komödie zeigt, von dem attischen Spießbürger gering denken wollte, der vergegenwärtige sich wiederum, auf welcher geistigen Höhe ein Volk stehen mußte, das vom vornehmen Aristokraten bis herab zum einfachen Handwerksmann den ganzen Tag, ohne zu ermüden, im Theater saß, um die schwere Kost einer äschyleischen Trilogie mit Verständnis und Begeisterung in sich aufzunehmen.

Anfänge. Die Begabung für harmlosen Witz und scharfen Spott, die wir schon an den Jambendichtern kennen lernten (vgl. S. 209f.), steckte tief im griechischen Volkscharakter. Sie fand ihren Ausdruck namentlich bei den heiteren Festen der Vegetationsgötter, besonders des Dionysos, bei denen man von alters her in ungezügelter Festlust einander mit Neckereien und Spottreden heimsuchte. Die Lust, menschliche Schwächen durch übertreibende Nachahmung in komischer Vermummung zu verspotten, hat sich am frühesten bei den derben, schlagfertigen Dorern ausgebildet. In Megara entwickelte sich zuerst aus diesen improvisierten Späßen ein wirklich dramatisches Possenspiel. Als stehende Figuren desselben kennen wir Mäson, den gefräßigen Koch, und den pfiffigen Myllos, der, obwohl scheinbar taub, doch alles hört. Die „megarischen Späße" waren später in Athen arg verschrien, wurden aber trotzdem gern gehört.

Epicharmos. In dem sizilischen Megara und dem mächtig erblühenden Syrakus hat dann Epicharmos, der hochbetagt kurz nach Hierons Tode (467) starb, die ersten wirklichen Lustspiele geschaffen. Mit keckem Humor travestierte er mythologische Stoffe, an die sich schon vor ihm übermütige Possenreißer in Unteritalien, die Phlyaken, gewagt hatten. In der „Hochzeit der Hebe" führten die Götter ein wahres Schlaraffenleben. Die ausgesuchtesten Leckerbissen wurden ihnen aufgetischt, den feinsten Fisch aber ließ Zeus für sich und seine Gemahlin beiseite stellen. Den Ägypterkönig „Busiris" würde der Schlag rühren, wenn er die Gefräßigkeit seines ungebetenen Gastes Herakles, von der ein Diener berichtete, mit eigenen Augen sähe. Da die syrakusanische Tafel wegen ihrer Üppigkeit sprichwörtlich war, so erkennt man die Absicht des Dichters, seinen Landsleuten ihre Fehler vorzuhalten. Noch mehr trat dieselbe hervor in der zweiten Gruppe seiner Stücke; denn hier griff er unmittelbar aus dem Leben charakteristische Typen (z. B. den Landmann, die Festbesucher) und komische Vorgänge auf. In der „Hoffnung" hat er zuerst den nimmersatten Parasiten, der sich gebeten oder ungebeten zum Mahle einfindet, auf die Bühne gestellt, von der er nicht wieder verschwinden sollte. Daneben aber hat der philosophisch veranlagte und durchgebildete Dichter sogar philosophische Erörterungen in seine Stücke verflochten, und die gewandte Dialektik, mit der er in kurzen Fragen und Antworten scheinbar ganz ernsthaft Begriffe entwickeln läßt, gemahnt schon an die Art des Sokrates. Ob freilich einzelne seiner berühmten Kernsprüche („Nüchtern sei und traue niemand, das erhält und stärkt den Sinn", und „Aug' und Ohr liegt nur im Geiste; alles sonst ist blind und taub") nicht vielmehr einem Lehrgedicht entstammen, ist eine umstrittene Frage. Über die Handlung seiner noch ziemlich kurzen Stücke geben die Fragmente keinen Aufschluß; als lebensvolle Sittengemälde aber wurden

sie trotz ihrer sizilischen Mundart noch lange gelesen. — Dasselbe gilt von den Mimen des Sophron, der nicht lange nach Epicharm in Syrakus Szenen des täglichen Lebens in schlichter, ungeschminkter Wahrheit anschaulich wiedergab (z. B. Fischer und Bauer, die Schwiegermutter, die Frauen, die den Mond herabzaubern wollen). Er bediente sich dabei einer rhythmischen Prosa, die kaum mehr für die Aufführung berechnet war. Platon wußte seine Vorzüge wohl zu würdigen, und Theokrit und Herondas haben später in verfeinerter Kunst ähnliche Motive behandelt, die uns eine Vorstellung von dieser Gattung geben. Sophron.

Zu gedeihlicher Entfaltung fehlte der Komödie in Sizilien die ungebundene Redefreiheit. In Athen war dieselbe in reichstem Maße vorhanden. Auch die Athener hatten scharfe Augen und Zungen und machten von ihnen aus- Attische Komödie.



409. HERAKLES BEI BUSIRIS.
VASENBILD AUS CAERE IN ETRURIEN.
Nach Furtwängler-Reichhold, griech. Vasenmal. I.

Der riesige Held, den man als Opfer an den Altar führen wollte, hat seine Fesseln zerrissen und mordet die Ägypter. Der König liegt bereits entseelt auf der Altarstufe. — Burleske Darstellung unter dem Einfluß der Komödie. (Vgl. Abb. 198, S. 173.)

giebigen Gebrauch. Die Festprozession nach Eleusis hatte an der Kephisosbrücke jedesmal eine Lästerallee zu passieren; beim Dionysosfest verspotteten die Landleute von ihren Wagen herab (daher der Thespiskarren!) die Vorübergehenden. Bei den ländlichen Dionysien zumal überschütteten die Phallosträger, nachdem sie dem Gotte der Fruchtbarkeit ihr keckes Preislied gesungen hatten, die Umstehenden mit kräftigen Neckversen. Hier lagen, wie Aristoteles bezeugt, die Wurzeln der attischen Komödie; von dem lärmenden Umzug, dem Komos, hat sie den Namen erhalten. Von ihrer nächsten Entwicklung aber wußte schon Aristoteles nichts mehr zu berichten, und einige erhaltene Dichternamen helfen uns nicht weiter. In der Stadt Athen lassen sich die Aufführungen bis 472, vielleicht sogar bis 487 zurückverfolgen. Jedenfalls hat die Komödie alles, was es sonst an Mummenschanz und Possenspiel gab, an sich gezogen.

Kratinos. Durch phantastische Erfindungen und groteske Gestalten suchte schon Magnes die Wirkung zu steigern. Kratinos aber, der zuerst um 450 auftrat, nahm in ihrer Ausbildung eine ähnlich beherrschende Stellung ein, wie in der Tragödie Äschylos, dem der geniale, rücksichtslose Mann auch in seinem Wesen verwandt war. Er begnügte sich nicht mit harmlosen mehr oder weniger rüpelhaften Späßen und allgemeiner Sittenschilderung; sondern mit grimmigem Hohn, aber auch mit sittlichem Ernste schwang er nach dem Vorbild des Archilochos seine Geißel über alle, die Athen verderbten, und deckte schonungslos Mißstände im öffentlichen und privaten Leben auf. Die volle Demokratie der mächtigen Stadt, die eine für uns kaum faßbare Rede- und Schmähfreiheit gewährte, war die Lebensluft, in der diese von Kratinos geschaffene politische Komödie allein gedeihen konnte. Daß sie namentlich den Machthabern im Staate unbequem war, begreifen wir wohl. Allein mehrere Gesetze, welche die Freiheit des persönlichen Spottes einschränken sollten, erwiesen sich als wirkungslos: Dichter und Publikum ließen sich ihr gutes Recht nicht dauernd verkümmern. Die 20 Dramen des Kratinos, von denen uns die Bruchstücke leider keine rechte Vorstellung vermitteln, waren meist nach dem Chor benannt, wobei seltsame Pluralbildungen auffallen. Die Archiloche schilderten einen Dichterwettstreit, vielleicht in der Unterwelt, wie nachmals bei Aristophanes (S. 468 f.). In den „Gesetzen" predigte der aus dem Hades auferstandene Solon Rückkehr zur alten Einfachheit. Die Chirons, benannt nach dem Prinzenerzieher der Heroenzeit, gaben gute Lehren über Jugenderziehung. Hier und anderwärts wandte sich Kratinos furchtlos gegen Perikles, den „zwiebelköpfigen Zeus" (vgl. zu Abb. 212) und seine „neue Hera", die „Buhlerin" Aspasia. Die Panopten verspotteten die „allsehenden" neuen Sophisten, die mit Janusköpfen und zahllosen Augen ausgestattet auftraten. Auch mythologische Stoffe hat er travestiert und zwar mit unberechenbarer Willkür, wie die jüngst entdeckte Inhaltsangabe seines Dionysalexandros zeigt. Nicht Alexandros (Paris), sondern der lustige Gott des Weines hat den Schönheitsstreit der drei Göttinnen entschieden und Helena aus Sparta nach dem Ida entführt. Als die Griechen dann das Land verwüsten, wird ihm bange, und er flüchtet nach Troja gerade in das Haus des Alexandros, wobei er sich selbst in einen blökenden Widder verwandelt, Helena aber als Vogel in einen Hühnerkorb steckt. Nachdem dieses spaßhafte Inkognito entdeckt worden ist, behält Alexandros aus Mitleid die schwergeängstigte Helena bei sich; Dionysos aber wird als Unheilstifter den Griechen ausgeliefert. Die mit homerischen Phrasen ergötzlich aufgeputzten Odysseuse hatten das Kyklopenabenteuer zum Gegenstand. Der mit der Zeit fortgeschrittene Polyphem beschrieb darin, mit welchen Saucen er des Odysseus traute Gefährten verspeisen werde, und dieser selbst, wohlbewandert in seinem Homer, redete ihn an: „Nimm jetzt und trinke, und dann — frage mich gleich nach meinem Namen!"

Köstlich hat der trinkfeste Dichter sich selbst parodiert in der Weinflasche, mit der er 422 kurz vor seinem Tode den Vorwurf des Aristophanes, daß er alt und unbrauchbar geworden sei, widerlegte. Seine Gattin, „die Komödie", erhob darin vor Gericht Klage, daß er sich mit „der Trunkenheit"

eingelassen habe und nur noch für ein „junges Weinchen“ Zärtlichkeit empfinde. Schon drohte man ihm alle Weinflaschen zu zerschmettern; da raffte sich der Alte noch einmal zu voller Kraft auf: „Wer nur Wasser trinkt, bringt kein rechtes Gedicht zuwege.“ Und wie ein Ilissos ergoß sich der Strom der Verse aus seinem Munde und drohte alles zu überschwemmen.

Die urwüchsige Kraft des Kratinos fehlte seinem Altersgenossen **Krates**. Krates. Doch wußte er die Athener „mit geringem Aufwande gut zu bewirten, indem er ihnen nüchterne Hausmannskost, gewürzt mit feinen Gedanken, vorsetzte“ (Aristophanes). Derselben Richtung folgte **Pherekrates**, dessen Spott sich Pherekrates namentlich gegen die Frauen gekehrt zu haben scheint. Etwas jünger war



410. KOMÖDIENSZENE. ROTFIGURIGES VASENBILD. Nach Lenormand et de Witte, Mon. cér.

Travestierende Darstellung eines Mythus: Der greise Kentaur Chiron bewegt sich, von seinem Sklaven (Xanthias?) unterstützt, mühsam die Treppe zu dem Hause hinan, in dem er einkehren will. Rechts oben Nymphen in einer Grotte, unten ein Jüngling.

Phrynichos, der sich zweimal in der Wahl seiner Stoffe mit gleichzeitig auf- Phrynichos. geführten Stücken des Aristophanes berührte (ein Beweis, wie gewisse Gedanken damals in der Luft lagen): 414 im Einsiedler, der, ebenso unzufrieden mit den Zuständen in Athen wie Peithetairos (vgl. S. 466), in die Einsamkeit geht, um dort ein Leben wie Timon der Menschenfeind zu führen, und 405 in den Musen, wo die Göttinnen als Schiedsrichter in einem Wettstreit zwischen den jüngst verstorbenen Tragikern Sophokles und Euripides walteten (vgl. S. 468f.). Eine in ihrer Schlichtheit ergreifende Seligpreisung des Sophokles ist uns daraus erhalten.

Dagegen waren des Kratinos würdige Nachfolger im rücksichtslosen per- Eupolis sönlichen Spott **Eupolis** und Aristophanes, von denen der erstere 429 als kecker Jüngling zuerst auftrat, aber schon 411 im Kampfe für sein Vaterland fiel. Beide haben als Gesinnungsgenossen einander anfangs bei ihren Arbeiten

geholfen, was sie später, als sie miteinander zerfallen waren, sich gegenseitig zum Vorwurf machten. Die 17 Stücke des Eupolis wurden noch lange eifrig gelesen, und von dem Reichtum seiner Phantasie, aber auch von dem Ingrimm und giftigen Spott, mit dem er alles, was ihm tadelnswert erschien, verfolgte, besitzen wir noch manche bezeichnende Probe. In den „Demen" — die attischen Gemeinden bildeten den Chor — wurden die Staatsmänner der Vergangenheit aus der Unterwelt heraufbeschworen, um dem zerrütteten Vaterlande zu helfen: Miltiades, der Marathonsieger, der gerechte Aristides und endlich Perikles, „dem die Überredung auf den Lippen saß und der allein einen Stachel in den Herzen der Hörer zurückließ". Natürlich wurde dabei die Gelegenheit zu bitteren Vergleichen mit den Tagesgrößen der Gegenwart weidlich ausgenützt. Die auswärtige Politik Athens, „der Stadt, die mehr Glück als Verstand hat", hechelten die „Bundesstädte" durch, die als Chor feierlich nacheinander einzogen. Marikas war der Sklavenname, unter dem er den Demagogen Hyperbolos auf die Bühne schleppte (vgl. des Aristophanes Ritter S. 464 f.). Die „Täufer" geißelten die Sittenlosigkeit des Alkibiades, der sich mit seinen Genossen in die Weiberorgien einer thrakischen Göttin einschlich. Die beste Komödie waren die Schmarotzer, die ein üppiges Gastmahl beim reichen Kallias vorführten. Der Sophist Protagoras, „der frech vom Überirdischen fabelt, aber sich die irdischen Genüsse trefflich munden läßt", war Präside des Gelages. Die gierigen Parasiten, „die Bratpfannenduftjäger", schilderten in köstlicher Unbefangenheit selbst ihr Treiben — „kein Feuer, kein Eisen, kein Erz hält uns ab zum Mahle zu eilen" — und veranstalteten ein großes Wettschmeicheln zum Preise des verehrten Herrn Gastgebers.

Aristophanes. Der Gunst der Überlieferung verdankt es **Aristophanes** (um 450—385), daß auf sein Haupt sich jetzt der ganze Ruhm der komischen Muse häuft, den er von rechtswegen mit seinen Genossen zu teilen hätte. Über sein Leben ist uns außer Andeutungen in den Komödien fast nichts Zuverlässiges bekannt. Um so wichtiger ist es, daß wir — hierin glücklicher als bei den Tragikern — die Aufführungszeit der erhaltenen Stücke und damit die Verhältnisse kennen, aus denen sie hervorgewachsen sind. Aristophanes hat unter fremdem und eigenem Namen mindestens 40 Stücke in ungefähr ebensovielen Jahren aufgeführt. Da es außerordentlich schwierig ist, ein frei erfundenes Lustspiel aus Fragmenten wieder herzustellen, so beruht unsere Kenntnis der alten Komödie in der Hauptsache auf seinen 11 erhaltenen Dramen.

Technik. Der äußere Bau ist in jeder Hinsicht lockerer und leichter als in der Tragödie. Namentlich fehlt die strenge Sonderung von Chor- und Dialogpartien. Der Chor, der seine gebietende Stellung hier erfolgreicher behauptet hat, mengt sich ungescheut überall ein. Rasch fliegen die Worte hinüber und herüber und zerpflücken lange Reden, ja sogar die einzelnen Verse. Diese selbst, leicht dahingleitend und vielfach aufgelöst, tragen ein völlig anderes Gepräge als die tragischen Metra. Unverkennbar aber zeigen gewisse regelmäßig wiederkehrende Partien im Wechsel von Lied und Rede, in der Wahl des Versmaßes, sogar in der Zahl der Verse eine feste Gliederung. Das gilt von dem großen

Streitgespräch, dem Agon (vgl. S. 434 und 456), dessen Bedeutung erst neuerdings erkannt worden ist, und vor allem von dem originellsten Teil, der Parabase, in welcher der Chor sich den Zuschauern zuwendete, um ihnen persönliche Anliegen und Wünsche des Dichters ans Herz zu legen. Da sie den Gang der Handlung unmotiviert unterbricht, so hat man mit Wahrscheinlichkeit vermutet, daß sie ursprünglich den Abschluß des Ganzen bildete.

Locker ist auch das Gefüge der frei erfundenen Handlung. Eine großartige Grundidee, eine geniale Erfindung muß von vornherein die Zuschauer fesseln. Die Entscheidung fällt regelmäßig schon inmitten des Stückes; den Schluß bilden dann lose aneinandergereihte Szenen ohne Fortschritt der Handlung. Logische Folgerichtigkeit darf niemand von einer Fastnachtsposse erwarten, deren Hauptzweck es war, die Zuhörer zum Lachen zu zwingen — das Lachen nannte Aristoteles die Mutter der Komödie. Dazu sind alle Mittel recht; gerade das Unerwartete, Unwahrscheinliche, ja Unmögliche tritt mit verblüffender Sicherheit auf. Bald entführt der Dichter die mühebeladenen Sterblichen in ein herrliches Märchenreich, ein goldnes Zeitalter der Vergangenheit oder Zukunft; bald zeichnet er mit spitzem Griffel, der alles eckiger und schärfer umreißt, als es in Wirklichkeit ist, die Torheiten seiner Zeit. Hier wird ein ganzer Stand verhöhnt, da fliegt ein wohlgezielter Pfeil auf einen ahnungslosen Zuschauer zum Ergötzen der Umsitzenden. Nichts ist der Komödie heilig; weder vor Göttern und Helden macht sie Halt, noch vor hochgebietenden Staatsmännern und berühmten Dichtern; ja die ragenden Häupter zieht sie am liebsten in den gemeinen Staub. — Auf die Lachmuskeln und die niederen Instinkte des gewöhnlichen Volkes, welches — anders als bei uns! — zu Tausenden des Theaters Rund erfüllte, ist auch die Unsauberkeit und sittliche Roheit berechnet, die sich schon in den unanständigen Kostümen und Tänzen aussprach und in lästiger, bisweilen geradezu widerwärtiger Weise sich überall breit macht. Wenn diese zweifellos unerfreuliche Erscheinung unser feineres Gefühl abstößt, so ist zuvörderst zu beachten, daß diese Possen ausschließlich von Männern und nur vor Männern gespielt wurden, in welchem Falle auch bei uns, z. B. in Studentenaufführungen, mancher kräftige Witz gern belacht und verziehen wird. Sodann aber mögen moderne Sittenrichter bedenken, daß die grobe Unzweideutigkeit, die derbe Offenheit, mit der das lebensfrohe Altertum dieses Gebiet behandelte — naturalia non sunt turpia — gewiß nicht so viel Schaden angestiftet hat, wie die raffinierte Schlüpfrigkeit und die halbverhüllten Zoten französischer Lustspiele und Operetten. Im Gegensatz zu diesen aber hatte das tolle Maskenspiel der attischen Bühne auch seine ernste Seite. In einer Zeit, wo es noch keine Presse, keine politischen Witzblätter gab, betrachtete sich der Dichter als „Anwalt des öffentlichen Gewissens" und hielt seiner Zeit schonungslos einen Spiegel vor, in dem sie ihre Verkehrtheit erblickte. Einem Idealisten wie Kratinos, oder Aristophanes, dem unermüdlichen Lobredner der guten alten Zeit, darf man nicht ohne weiteres die redliche Absicht abstreiten, an seinem Teile bessernd auf sein Volk einzuwirken.

Unsauberkeit.

Werke. Gleich in seinen ersten Stücken begann Aristophanes mit einer zielbewußten Kritik der öffentlichen Zustände. Die Schmausgenossen (427) stellten in „Bruder Tugendsam und Bruder Liederlich“ die alte und die moderne Erziehung einander gegenüber. Die Babylonier (426) aber waren eine Vorstudie zu den 425 und 424 mit großem Beifall aufgenommenen Acharnern und Rittern, die ein drastisches Acharner. Bild der politischen und persönlichen Gegensätze in Athen entrollen. — Schon ins sechste Jahr währt der unselige Krieg, der alljährlich die Landbevölkerung tatenlos in die Stadt bannt. Da setzt sich der Dichter in den Acharnern kühn über die Schranken der Wahrscheinlichkeit hinweg, um der Festgemeinde in verlockenden Zügen die Freuden und Segnungen des Friedens vorzuführen. Der wackere Bauer Dikaiopolis hat in der Volksversammlung durch nüchterne Einrede und „Obstruktion um jeden Preis“ gegen die Vertrauensseligkeit der Athener vergebens angekämpft. Darum läßt er kurz entschlossen für 8 Drachmen „eine Portion Frieden“ für sich und sein Haus aus Sparta holen und schickt sich darauf an, frohgemut die langentbehrten ländlichen Dionysien zu feiern. Aber die schlimmsten Friedensfeinde, die handfesten, knorrigen acharnischen Kohlenbrenner, sind ihm schon auf den Fersen. Nur durch eine List kann er sie zwingen, ihn ruhig anzuhören: wie der Euripideische Telephos (vgl. S. 194 u. 452) im Hause des Agamemnon, um sich zu schützen, den kleinen Orestes aus der Wiege gerissen und das Schwert gegen ihn gezückt hatte, so raubt er ihnen ihren getreuen Kohlenkorb und droht ihn zu — ermorden. Angetan mit mitleiderregenden Lumpen, die er in einer prächtigen Szene von Euripides aus dessen Tragödiengarderobe entlehnt hat, weist er ihnen sodann mit komischer Überzeugungskraft die Sinnlosigkeit des ganzen Krieges nach. So bekehrt er die Gegner und darf nun seinen Markt eröffnen, auf dem alsbald ein halbverhungerter Megarer erscheint, der ihm seine Töchter als Ferkelchen verkauft, sowie ein Böoter, der gegen die ersehnten Aale vom Kopaissee etwas eintauscht, „was sie in Theben nicht haben“, nämlich einen Sykophanten (vgl. S. 248), der gerade ihn selbst samt seiner Ware konfiszieren wollte. Den Schluß bilden zwei Parallelszenen: Dikaiopolis, der zum fröhlichen Schmause aufbricht, und der reisige Strateg Lamachos, der sich seufzend zu einem winterlichen Feldzug rüstet, sowie die Heimkehr des weinseligen Friedensfreundes und des arg zerschlagenen Kriegsheros.

Ritter. Die Ritter wenden sich gegen den Demagogen Kleon (vgl. S. 245f.), der persönlich gegen den bösen Spötter Aristophanes vorgegangen war. Als Haupt der Kriegspartei stand er, nachdem er dem Demosthenes den Sieg bei Pylos „wegstibitzt“ hatte, auf der Höhe seiner Macht. Um so erstaunlicher ist die Kühnheit des Angriffs, bei dem Aristophanes einen Rückhalt an der athenischen Gardetruppe, den Rittern (vgl. S. 261), fand. Schon in den Acharnern hatte er verheißen, den Gerber demnächst zu Sohlenleder für die Ritter zu zerschneiden. Jetzt stellten sie ihm den Chor und begeisterten ihn zu manchem kecken Reiterliedchen. Die Grundidee ist einfach und belustigend. Das Volk sah sich selbst wenig schmeichelhaft verkörpert in der Gestalt eines halbtauben Greises, des griesgrämigen Herrn Demos, der seinem Hausmeier, einem rohen und verschlagenen Paphlagonier (Kleon), blind vertraut. Am schwersten leiden darunter dessen Mitsklaven (Demosthenes und Nikias). Ihre Klagen eröffnen das Stück, ein guter Einfall des ersteren bringt es in Fluß. Sie stehlen dem schnarchenden Paphlagonier sein Orakelbuch und ersehen daraus, daß den großmäuligen Lederhändler einst ein Wursthändler stürzen wird. Eben naht ein solcher, der sich durch Herkunft von der Gasse und Mangel an Bildung als würdigen Rivalen ausweist; beide begrüßen den Erstaunten als den künftigen Herrn Athens und zeigen ihm von der Höhe seiner Wurstbank herab die Herrlichkeit seines Reiches. Als er aber vor dem Paphlagonier fliehen will, eilen ihm die Ritter zu Hilfe, und es entspinnt sich eine wüste Schimpf- und Prügelszene, in welcher der Paphlagonier den kürzeren zieht. Nicht besser ergeht es ihm im Rate, wo er den Gegner denunziert; denn dieser weiß mit noch größerer Dreistigkeit das Volk zu übertölpeln.

Schließlich soll der alte Herr nach einem ausgedehnten Wettstreit selbst entscheiden, welchem von beiden er sich anvertrauen will. Der Wursthändler zerpflückt die angeblichen Verdienste des Paphlagoniers und gewinnt durch kleine Liebesgaben den Herrn. Für den „volksfreundlichen“ Gedanken, ihm ein warmes Kissen unterzuschieben, damit er sich auf den Steinen der Pnyx — denn er „hält Volksversammlung“ — nicht erkältet, wird er höchlichst belobt, während ein Mantel des Paphlagoniers schnöde Zurückweisung erfährt, weil er nach der Gerberei rieche. Dann suchen beide in kühn gedeuteten Orakelsprüchen einander zu überbieten und endlich den Herrn wetteifernd mit Leckerbissen zu versorgen. Der Wursthändler siegt, und so wird Kleon gestürzt durch einen Menschen, der es ihm in Gemeinheit und Nichtswürdigkeit zuvortut. Doch was soll jetzt aus dem armen Athen werden? Auch hier weiß der Dichter Rat. In einer freilich verblüffend kühnen Verwandlung entpuppt sich der neue Herr als der ersehnte Retter, der den Demos verjüngt und die gute alte Zeit wieder heraufführt.

In den Wolken besitzen wir die nicht zum Abschluß gelangte Umarbeitung eines 423 abgelehnten Stückes. Sie versetzen uns mitten in die geistigen Strömungen, die damals in Athen um die Herrschaft rangen; aber sie zeigen ein seltsam verzerrtes Bild derselben. Denn der Verfechter der neuen Ideen ist derselbe Sokrates, der ihre verderblichen Auswüchse mit stärkeren Waffen und besserem Erfolge als Aristophanes bekämpfte (vgl. S. 496 ff.). Den allbekannten Sonderling, den auch andere Komiker gern auf die Bühne stellten, machte er zum Vertreter der Naturspekulation, des Atheismus und aller Sophistenkünste, welche die alte Sittlichkeit untergruben. Er hätte dies kaum wagen dürfen, wenn man nicht schon damals von dem unheimlichen Frager, der jedem sein Nichtwissen so überzeugend nachwies, im Volke Ähnliches geglaubt hätte. — Zu diesem Sokrates will der biedere Strepsiades, der durch eine vornehme Heirat und die nobeln Passionen seines Herrn Sohnes ruiniert ist, diesen in die Lehre geben, um sich durch die neue Redekunst seine Schulden vom Halse zu schaffen. Da der junge Pheidippides sich entschieden weigert, wagt sich der Alte selbst in das „Denkerheim“ des Philosophen, den er in einem Hängekorb „luftwandelnd und über die Sonne nachgrübelnd“ findet. Er wird gnädig aufgenommen, und, um ihn in den Denkerorden feierlich einzuweihen, beschwört Sokrates seine luftigen Sophistengötter, die Wolken. Die sehr natürliche Darlegung, daß nicht Zeus, sondern die Wolken regnen, donnern und blitzen, imponiert Strepsiades so, daß er hinfort „die alten Götter nicht mehr grüßen will, selbst wenn sie ihm auf der Straße begegnen“. Allein die Ungelehrigkeit des alten Scholaren, der vergißt, ehe er gelernt hat, und der für grammatische und metrische Feinheiten schlechterdings keinen Sinn hat, bringt den Lehrer zur Verzweiflung. Auch als Strepsiades auf einem Studiersopha, dicht eingehüllt, sich in seinen Prozeß versenken soll, kann er seine Gedanken zunächst nur auf die Frage konzentrieren, ob die Wanzen im Sopha wohl etwas von ihm übriglassen werden. So wird er schließlich fortgejagt. Dafür zeigt sich Pheidippides, der jetzt unerwartet an seine Stelle tritt, um so gelehriger, nachdem vor seinen Augen in einem regelrechten Disput zwischen der als Personen auftretenden gerechten und ungerechten Rede die Vertreterin der alten Bildung unterlegen ist. Alles scheint vortrefflich zu gehen: Strepsiades treibt zwei Gläubiger mit aufgelesenen Weisheitsbrocken von seiner Tür. Als aber dann bei geringfügigem Anlaß der Sohn den Vater prügelt und ihm sonnenklar nachweist, daß es sein gutes Recht sei, selbst die Mutter zu schlagen, zündet der erbitterte Alte dem gefährlichen Philosophen das Haus über dem Kopfe an. Wolken.

Wie die Wolken gegen Jung-Athen, so richten sich die Wespen (422) gegen eine schlimme Untugend der älteren Kleinbürger. Die Beteiligung an den Schwurgerichten bot ihnen, seit Kleon den Richtersold erhöht hatte, bequemen Erwerb und schmeichelte zugleich ihrem aufgeblasenen Dünkel (vgl. S. 247 f.). Das Stück ist wieder Wespen.

ganz politisch gefärbt, wie schon die Namen der Hauptpersonen, Philokleon und Bdelykleon (Kleobold und Kleogrimm), beweisen. Um seinen Vater Philokleon von der bösen Heliastenkrankheit zu heilen, hat Bdelykleon das ganze Haus mit Netzen umspannt. Vergebens sucht jener, wie weiland Odysseus, unter dem Bauche des Marktesels zu entkommen, oder „als Rauch" durch den Schornstein zu entweichen. Seine Richterkollegen, als Wespen mit furchtbarem Stachel bewehrt, kommen ihn abzuholen. Schon hat er in der Verzweiflung das Netz durchnagt, und die Wespen rüsten sich zu grimmigem Kampf; da macht sich Bdelykleon anheischig, ihnen die Nichtigkeit ihrer Richterwonne darzutun. Zuerst schildert Philokleon begeistert die Vorzüge seiner selbstherrlichen Würde, vor der sich alles beugen muß wie vor Zeus. Trotzdem gelingt es Bdelykleon, die Wespen zu überzeugen, daß ihr Sold nur eine kärgliche Altersversorgung sei, die sie in unwürdige Abhängigkeit von den Machthabern bringe. Nur Philokleon schwärmt weiter von Gerichtsschranken und Stimmurne und beruhigt sich erst, als ihm in Aussicht gestellt wird, zu Hause in aller Bequemlichkeit zu richten. Es folgt als köstliche Travestie des Gerichtsverfahrens der Prozeß gegen den Haushund Labes (Packan) — ein Verfahren gegen den Feldherrn Laches beschäftigte gerade die Gemüter —, der einen Käse „wegsikelisiert" hat. Dabei begegnet dem strengen Richter etwas Unerhörtes: er wird gerührt und spricht, halb wider Willen, den Angeklagten frei. In den ausgelassenen Schlußszenen wird Philokleon neumodisch ausstaffiert mit einem unbequemen Mantel statt seines alten Flauses, mit lakonischen Schuhen trotz seiner Weigerung, „den Fuß auf feindlichen Boden zu setzen", und erhält Verhaltungsmaßregeln, wie er sich in einem feinen Klub zu benehmen habe. In der Trunkenheit aber begeht er so tolle Streiche, daß Bdelykleon wenig davon erbaut ist, wie schnell er sich in das neue Leben gefunden hat.

Friede. Als Aristophanes 421 den **Frieden** in der Gestalt, in der wir ihn besitzen, schrieb, war das Friedensbild der Acharner (s. o.) beinahe zur Wirklichkeit geworden; nur einer letzten Anstrengung bedurfte es, um das Ziel zu erreichen. Wieder ist es ein wackerer Bauer, Trygaios, der diesmal wirklich zum Retter des ganzen Staates wird. Als neuer Bellerophon (vgl. S. 427 und 455) reitet er auf einem sorgsam gemästeten Mistkäfer geradeswegs in den Himmel, um die Friedensgöttin herabzuholen, die der böse Krieg in eine tiefe Grube versenkt hat. Dem starken Chor der Landleute gelingt es, sie herauszuziehen, und von Freudengesängen begrüßt steigt sie mit der „Herbstfülle" und „Festlust" zur Erde nieder. Trygaios erhält zum Lohne die Herbstfülle als Gemahlin. Das vielfach unterbrochene Dankopfer und die frohe Hochzeit füllen die breit ausgeführten Schlußszenen, die trotz anheimelnder Schilderung des neubeginnenden Landlebens gegenüber dem großartigen Anfang abfallen. Aber heller Jubel über den endlich wiedergewonnenen Frieden durchzieht das Stück.

Vögel. Den **Vögeln** (414), der einzigen erhaltenen Märchenkomödie, welche die Athener seltsamerweise nur mit dem zweiten Preise bedachten, hat die Nachwelt einstimmig die Palme zuerkannt. Die Spannung auf den Ausgang des sizilischen Unternehmens (vgl. S. 228), die Beunruhigung über die Denunziationen und Prozesse nach dem Hermenfrevel lasteten schwer auf der Bürgerschaft; selbst die Komödienfreiheit war aufs neue beschränkt worden. Da flüchtet sich der Dichter ins Reich der Phantasie. In genialer Erfindung erweitert er die schlichte Tierfabel zum farbenprächtigen Gemälde und baut spielend seine selige Wolkenstadt in die Luft. Aber überall blicken durch die Verhüllung athenische Gesichter und Verhältnisse hindurch. Zwei echte Athener, Peithetairos (Beschwatzefreund), ein findiger Kopf und gewandter Redner, und der gutmütige, leichtgläubige Euelpides (Hoffegut), können das Leben in Athen nicht mehr aushalten und suchen nach einer behaglicheren Heimat. Dazu soll ihnen der weitgereiste Wiedehopf, der als Tereus einst ein Mensch und sogar den Athenern

verschwägert war, verhelfen. Doch kaum hat Peithetairos von ihm vernommen, wie anmutig und sorglos die Vögel leben, da steigt in ihm ein kühnes Projekt auf, das er mit Hilfe der Vögel zu verwirklichen hofft. Auf den melodischen Lockruf der Nachtigall flattern diese in dichten Scharen heran. Sofort fällen sie den Schnabel zum Angriff auf die vermeintlichen Vogeljäger, die sich notdürftig hinter ihren mitgebrachten Töpfen verschanzen. Aber Tereus tritt vermittelnd dazwischen, die Neugier der Vögel überwiegt, und mit wachsender Erregung vernehmen sie von Peithetairos die wundersame Mär, daß die Vögel einst die Könige der Welt waren und daß es in ihrer Macht stehe, es aufs neue zu werden, wenn sie, ihr unstetes Leben aufgebend, eine gewaltige Stadt im Luftraum gründen, ein Reich der Mitte, in dem sie die Götter über sich und die Menschen unter sich beherrschen können. Ein feierliches Chorlied kündet den staubgeborenen Sterblichen, wie von Uranbeginn, seit die schwarzbeflügelte Nacht jenes Weltei legte, dem Eros mit goldenen Fittichen entsprang, die Vögel waren, und welches glückliche Leben alle unter dem Zepter der neuen Götter erwartet. Der Erfolg ist beispiellos. Ungezählte Vogelscharen gehen in weiser Arbeitsteilung geschäftig ans Werk, und „Wolkenkuckucksheim" wächst wunderschnell aus dem Nichts empor. Die Menschen aber schwärmen und träumen nur noch vom Fliegen. Schon das Weiheopfer, das Peithetairos den Vogelgöttern bringt, wird durch ungerufene Kolonialfreunde unterbrochen: einen Poeten, der „schon längst" die neue Stadt besungen, einen Bettelpropheten mit den unvermeidlichen Orakeln, den Geometer Meton, der den Luftraum vermessen will u. a. Allein die meisten fliegen, ebenso wie die zweifelhaften Elemente, die sich später eindrängen, von des Peithetairos Peitsche „beflügelt", schnell davon. Die Götter selbst aber sind am Verhungern, weil dem Opferdampf, von dem sie leben, der Zugang zum Himmel gesperrt ist. Sie senden eine wunderliche Gesandtschaft, den grimmen Poseidon, den ewig hungrigen Herakles und einen kauderwelschenden Barbarengott. Aber Peithetairos, durch den Menschenfreund Prometheus vorbereitet, fordert das Zepter des Zeus für die Vögel und für sich Frau Weltherrschaft als Gemahlin. Die Aussicht auf ein leckeres Frühstück gibt für Herakles den Ausschlag: Poseidon wird überstimmt und die königliche Braut eingeholt. — Eine Fülle drolliger Einfälle und die launige Verwertung aller erdenklichen Beziehungen zwischen Menschen- und Vogelleben erfreut auch den modernen Leser, dessen Verständnis dieses Stück, weil es sich über Zeit und Raum erhebt, näher steht, und so hatte denn auch Goethe mit Glück eine Umdichtung desselben begonnen.

Weiberkomödien.

Eine derbe Fastnachtsposse, die das Volk durch wenig gewählte Mittel in ernster Zeit zum Lachen bringen sollte, ist die dritte Friedenskomödie, Lysistrata (411). Da die Männer sich dazu unfähig gezeigt haben, so unternimmt es eine resolute Frau, den Krieg „wie einen Garnknäuel" zu entwirren. Mit ihr besetzen die Frauen von ganz Hellas die Akropolis und schwören, ihren Männern nicht eher wieder ihre Gunst zuzuwenden, als bis sie Frieden geschlossen hätten. Dem in ihren Reihen drohenden Abfall weiß Lysistrata klug zu begegnen. Die Sehnsucht der Männer nach ihren Frauen, die in recht unsauberen Szenen mit Behagen ausgemalt wird, führt die unversöhnlichen Gegner wieder zusammen, und ein großes Friedens- und Verbrüderungsfest zwischen Athenern und Spartanern beschließt das Stück.

Höher stehen die etwa gleichzeitigen Thesmophoriazusen. Sie sind wieder ausschließlich gegen eine Person gerichtet, nämlich gegen Euripides (vgl. S. 456f.). Die Weiber haben beschlossen, beim Thesmophorienfeste, wo sie ganz unter sich sind, ein strenges Gericht über ihren Verleumder zu halten. Euripides möchte gern einen Verteidiger seiner Sache einschmuggeln; doch versagt sich ihm der dazu besonders geeignete Tragiker Agathon, ein weibisch geschniegelter Fant, den eine prächtige Szene in seiner dichterischen Ekstase vorführt. Da erbietet sich, gerührt von dem Jammer des Euripides, ein Verwandter (Mnesilochos) zu dem gefährlichen Gange

und wird von ihm rasiert und als Frau verkleidet. In der Versammlung geht es stürmisch her. Mnesilochos tut an drastischen Beispielen dar, daß „wir Frauen in Wahrheit noch viel schlimmer sind, als Euripides uns geschildert hat“. Darob große Entrüstung, die ins Ungeheure wächst, als man entdeckt, daß Mnesilochos gar keine Frau ist. Er flüchtet an den Altar, und es beginnt ein heiteres Possenspiel, in dem Euripides in einigen seiner Glanzrollen, als Menelaos und Perseus, anrückt, um seine Helena und Andromeda zu befreien. Schließlich erfolgt die Aussöhnung ziemlich unvermittelt dadurch, daß Euripides verspricht, nie wieder die Frauen zu schmähen.

Die dritte Weiberkomödie, die Ekklesiazusen, ist wieder ein toller Schwank voll packender, aber recht derber Situationskomik. Die Entstehung des Stückes in einer anders gearteten Zeit (um 392) prägt sich deutlich aus. Kleine Leute erfüllen es mit ihren Alltagssorgen und -interessen, und es fehlt der große Zug, der durch die früheren Komödien ging. Die Erkenntnis, daß vieles im Staate faul sei, hatte wohl schon damals in vielen Köpfen das utopistische Verlangen nach einer gründlichen Erneuerung hervorgerufen. Daher begegnen uns dieselben Ideen, die nachmals Platon so eigenartig durchgeführt hat (vgl. S. 502 f.), schon in dem Drama des ihm befreundeten Dichters. — Die Weiber sind entschlossen, das Regiment selbst in die Hand zu nehmen. Geführt von der unternehmenden Praxagora, ziehen sie in den Kleidern ihrer Männer mit langen Bärten aus und halten im Morgengrauen eine Generalprobe zur Volksversammlung. Es gelingt dann Praxagora wirklich, die Athener für ihre weltbeglückenden sozialistischen Pläne zu gewinnen. Sie proklamiert volle Freiheit und Gleichheit: aller Besitz, alle Frauen und Kinder sollen Gemeingut des Staates werden, der jedem das Seine gerecht zumißt. Damit verschwindet auf einmal jede Veranlassung zu Verbrechen und Prozessen, und da die Arbeit von den Sklaven erledigt wird, so beginnt ein Leben herrlich und in Freuden. Daß die Durchführung der Güter- und Liebesgemeinschaft sofort auf unüberwindliche Hindernisse stößt, beeinträchtigt — wenigstens in der Komödie — den Triumph der Heldin nicht im mindesten.

Frösche. Die Frösche (405) stehen in der Genialität der Erfindung und Ausführung den Vögeln am nächsten. Durch den Tod des Euripides und Sophokles war die Tragödie verwaist. In dieser Not beschließt Dionysos — oder „Gott Publikum“, wie man die ganz und gar nicht göttliche Gestalt wohl genannt hat — höchstselbst aus der Unterwelt einen echten, rechten Dichter, seinen Liebling Euripides, heraufzuholen. Der erste Teil schildert die Hadesfahrt des als Herakles verkleideten Gottes, seine Einkehr bei Bruder Herakles, der um die bequemste Reiseroute befragt wird, die Fahrt in Charons Kahn, begleitet von dem Brekekex koax koax der Frösche im Sumpf und den lieblichen Gesängen der Eingeweihten, sowie endlich die Abenteuer an der Pforte des Hades, wo es auch nicht anders zugeht als im lieben Athen. Ob Herr oder Diener dabei eine kläglichere Rolle spielt, ist schwer zu entscheiden; jedenfalls wollte Aristophanes durch „die gewöhnlichen Späße, wie sie das Publikum jederzeit gern belacht“, die Masse der Zuschauer entschädigen für die literarische Feinkost des zweiten Teiles. Dionysos ist nämlich zur rechten Zeit herabgekommen; denn eben beginnt ein hitziger Wettkampf zwischen Äschylos und Euripides um den tragischen Ehrensitz. Jeder sucht die Tragödien des andern zu zerfasern und ihre Schwächen aufzudecken, von ihren sittlichen Ideen und ihrem Einfluß auf das Volk bis zur Technik der Prologe (vgl. S. 454) und Gesänge; schließlich werden sogar die Worte „wie Käse“ auf einer Wage gewogen. Aber durch den grotesken Humor blitzt oftmals tiefer Ernst hindurch; namentlich das literarische Porträt des Äschylos ist mit Schärfe und Feinheit gezeichnet und in ihm noch einmal die ehrenfeste alte Zeit verherrlicht. Denn natürlich bleibt Äschylos Sieger, und Dionysos führt ihn, gründlich geheilt von seiner Euripidesschwärmerei, nach Athen zurück.

Vom Plutos (388) gilt dasselbe, was von den Ekklesiazusen gesagt wurde. Es ist gewiß eine sinnig erfundene Allegorie, wirkt aber in der Ausführung, verglichen mit dem übersprudelnden Reichtum der älteren Stücke, ärmlich und nüchtern. Der blinde Gott des Reichtums ist im Verkehr mit seinen früheren unwürdigen Klienten arg heruntergekommen. Jetzt nimmt ihn ein alter Bürger in sein Haus auf und vermittelt seine Heilung im Asklepiosheiligtum, dessen Kurschwindel ergötzlich geschildert wird. Der Zudrang zu dem allmächtigen Gott ist ungeheuer; selbst Hermes kündigt dem Zeus seine Stelle und vermietet sich bei Plutos als „Mädchen für alles". Plutos aber wendet jetzt seine Gunst den Armen und Würdigen zu und wird in feierlicher Prozession nach der Akropolis geführt, wo er im Schatzhaus der Athener künftig wohnen soll. Plutos.

Die Komödien des Aristophanes zeigen das Bild einer bewegten kritischen Übergangszeit, deren Zeichen der Dichter freilich nicht verstand, vielleicht auch nicht verstehen wollte. Aus ihren neuen Ideen, Strömungen und Kunstmitteln hat er (z. B. auch von dem vielgeschmähten Euripides) mehr in sich aufgenommen, als er selbst je zugegeben hätte. Trotzdem verharrt er bei der politischen Tendenz der alten Komödie: das Bestehende wird rücksichtslos verneint. Besseres weiß er freilich nur im Reiche der Phantasie oder in der Vergangenheit aufzuzeigen, die er doch nicht wiederbeleben kann. Aber es fehlt auch nicht an wohlgemeinten Lehren und trefflichen Sprüchen. Diese sollen die Hörer „wie Äpfel in die Kleiderkisten legen, damit die Gewänder noch übers Jahr nach ihnen duften". In der Parabase der Frösche z. B. mahnte er so eindringlich zu Friedfertigkeit und Versöhnlichkeit, daß hauptsächlich deshalb die Wiederaufführung des Stückes begehrt wurde. Darum sollte man nicht ohne weiteres, wie es oft geschehen ist, an der Ehrlichkeit seiner Überzeugung und seiner Absicht, „mit Herakleszorn die staatsgefährlichen Unholde zu bekämpfen", zweifeln. Charakteristik.

Wie kunstlos, ja einförmig seine Stücke angelegt sind, zeigen unsere Inhaltsangaben. Aber die unendliche Fülle der einzelnen Kunstmittel täuscht darüber hinweg. Aristophanes gebietet über alle Arten des Witzes vom gutmütigen Humor bis zu beißender Ironie und giftigem Spott. Neben unerwarteten Wendungen, drolligen Wortverdrehungen und Worterklärungen finden wir blutige Kalauer, feines attisches Salz neben gemeinem Kot. Besonders komisch wirkt bisweilen die geflissentliche Zerstörung der Illusion, wenn z. B. der auf dem Mistkäfer aufschwebende Trygaios den — Maschinisten bittet, ihn ja nicht fallen zu lassen, oder wenn Dionysos in arger Bedrängnis seinen eigenen Priester, der feierlich im ersten Range thront, um Hilfe anruft.

Unerschöpflich ist die Menge der Gestalten, die an uns vorüberziehen, teils in köstlich beobachteten Typen, teils in ausgesuchten Einzelexemplaren. Den attischen Bauer vom alten Schlage, sackgrob und unanständig, ohne Verständnis für feinere Bildung, aber mit gutem Mutterwitze begabt, lernen wir eigentlich nur hier kennen. Auf ihm beruht die Hoffnung des Staates gegenüber allen philosophischen Windbeuteln, jungen Stutzern und schlauen Demagogen; denn der gutmütige Spießbürger ist meist zu indolent zu entschlossenem Handeln. Daneben hat Aristophanes seine besondern Lieblinge und unfreiwilligen Mitarbeiter: den dicken Feigling Kleonymos (Falstaff!), „der den Schild ab-

schüttelt wie der Baum seine Blätter“, den federleichten Dithyrambiker Kinesias, „der, auf Liederpfaden umherflatternd, aus den Wolken seine wirbelwindigen Präludien holt“ (vgl. S. 428), den Großsprecher Äschines, „der Qualm“ genannt, den schwärmerischen Sokratesschüler Chairephon, die Fledermaus, den Kleiderdieb Held Orestes u. a.

Sprache. Erstaunlich ist die Meisterschaft, mit der Aristophanes die attische Sprache handhabt. Ihr wunderbarer Reichtum, ihre Biegsamkeit und Anpassungsfähigkeit kommen vielleicht nirgends so unmittelbar zur Anschauung. Sicheren Schrittes durchmißt er ihre Höhen und Tiefen und bereichert sie durch eine Menge kühner und glücklicher Neubildungen. Er wirkt nicht nur durch schlagfertigen Dialog und durch köstliche Chorlieder, mannigfaltig an Inhalt und Form, sondern als echte Spottdrossel weiß er alle erdenklichen Töne anzuschlagen. Bald ergeht er sich in dithyrambischem Wortschwall oder in dunklem Orakelton, bald ahmt er den gravitätischen Gang des alten Epos oder die ernste Volksrede nach. Am liebsten aber gibt er seinen Versen tragischen Schwung oder flicht parodierend Stellen aus bekannten Tragödien, oft mit unerwarteter Verdrehung, ein. Dies muß im Dionysostheater, wo die tragischen Aufführungen unmittelbar vorausgingen, immer neue Heiterkeit erzeugt haben.

Wir können die zündende Wirkung dieser Komödien auf ihre damaligen Zuschauer nur von ferne ahnen; denn die Fülle persönlicher Beziehungen und Zeitanspielungen, welche antike und moderne Scholiastenweisheit nur unvollkommen aufzuhellen vermag, erschwert das Verständnis. Wer aber die Mühe nicht scheut, sich in so entlegene Zeiten und Verhältnisse zurückzuversetzen, der wird zwar nicht selten bedenklich den Kopf schütteln, aber noch viel häufiger herzlich lachen; denn man kann dem „ungezogenen Liebling der Grazien“ nie ernstlich gram sein.

Mittlere Komödie. **Die mittlere Komödie.** Staat und Volk von Athen hatten inzwischen ein anderes Aussehen bekommen. Mit dem Verluste der Großmachtstellung verminderte sich die leidenschaftliche Teilnahme an der Politik, und literarische Interessen nahmen einen immer breiteren Raum ein. Es schwand die Derbheit und Ursprünglichkeit der Sitten, und die unverhüllten Angriffe auf bestimmte Personen erschienen unfein und roh. Damit verlor die alte Komödie ihren Nährboden. Sie mußte, wenn sie nicht verkümmern wollte wie die Tragödie, sich neuen Zielen zuwenden Daß ihr dies gelang, daß eine neue Komödie entstand, die nachhaltigen Einfluß auf die Weltliteratur gewinnen konnte, ist ihr Ruhmestitel. Davon aber, wie sich dieser Übergang in der sogenannten mittleren Komödie von 404 bis zu Alexander dem Großen vollzogen hat, fehlt uns eine klare Vorstellung; denn von den mindestens 800 Stücken, die ihre 57 Dichter schufen, besitzen wir nur Titel und zusammenhanglose Bruchstücke. Den Anfang der Entwicklung veranschaulichen uns die letzten Stücke des Aristophanes; noch häufiger als er wandte sich sein Zeitgenosse, der Komiker Platon, der neuen Richtung zu. Die Hauptdichter, Antiphanes, Alexis und Anaxandrides, waren bezeichnenderweise nicht mehr geborene Athener. Zwei von

ihnen haben weit über 200 Lustspiele geschrieben, eine Massenproduktion, welche liebevolle Durcharbeitung natürlich ausschloß.

Die äußere Gestalt dieser Komödie wird durch das Zurücktreten des Chores bestimmt, für dessen kostspielige Einübung die Mittel zu knapp wurden. Schon in den Ekklesiazusen fehlen die Parabase und einige der szenentrennenden Lieder, mehr noch im Plutos, und schließlich ist der Chor ganz verschwunden. Der persönliche Spott verstummte zwar nicht ganz, aber er verhüllte sich je länger je mehr in durchsichtige Anspielungen. An großen Staatsmännern konnte er sein Mütchen nicht mehr kühlen; darum wendete er sich am liebsten gegen Dichter und Philosophen, deren Persönlichkeit, Lehrmeinungen und Streitigkeiten das Volk offenbar lebhaft beschäftigten. Auch die zahlreichen Travestien der Götter- und Heldensage (vgl. S. 460) müssen dem Zeitgeschmack entsprochen haben. Als der Glaube schwand, blieben nur die menschlichen, oft allzumenschlichen Seiten der göttlichen Wesen übrig, die zahlreiche Motive von pikantem Reiz darboten. Die ergötzliche Verwechslungskomödie des Plautinischen Amphitruo (in welcher nicht nur Jupiter, um die schöne Alkmena zu gewinnen, die Gestalt ihres Gatten Amphitruo angenommen hat, sondern auch Merkur als dessen Sklave Sosia erscheint) veranschaulicht uns dies noch heute. Vor allem aber tritt die Darstellung des Familien- und Gesellschaftslebens mit seinen kleinen, aber für jeden verständlichen Interessen, Verwicklungen und Intrigen in den Vordergrund. Die Charaktertypen, welche das Lebenselement der neuen Komödie ausmachten, kündigen sich bereits hier in den Titeln an. Wir finden den gefräßigen Parasiten, den verschmitzten Sklaven, die leichtfertige Hetäre und den erfindungsreichen Koch; namentlich die Geheimnisse der Kochkunst wurden mit großem Ernst abgehandelt. So kehrte die Komödie zu ihren Anfängen (Epicharm) zurück und bereitete damit zugleich das Feld, auf dem dann ein Menander Mustergültiges schaffen konnte.

4. DIE GESCHICHTSCHREIBUNG.

Im Gegensatz zu der freigestaltenden Dichtkunst ist die Geschichtschreibung fest an gegebene Stoffe gebunden. Darum tritt bei ihr der gewaltige Einfluß der Perserkriege am unmittelbarsten zutage. Das erste historische Ereignis, das auf alle Hellenen einen unauslöschlichen Eindruck machte, hat auch das erste wirkliche Geschichtswerk hervorgerufen: ein Mann dorischer Abkunft war es, der im Bannkreis des Perikleischen Athens in ionischer Sprache die Geschichte der Perserkriege schrieb, **Herodotos** von Halikarnassos (um 485—425). Herodotos.

Als Knabe lauschte er den Erzählungen von dem großen Krieg, in dem seine Königin Artemisia als Vasallin des Xerxes rühmlich mitgekämpft hatte. Sein Oheim, der Epiker Panyassis (S. 197), weckte in ihm Sinn und Verständnis für die Gesänge Homers. Mit Panyassis beteiligte er sich an den heimischen Parteikämpfen, die jenem das Leben kosteten und ihn selbst eine Zeitlang in die Verbannung trieben. Als gereifter Mann verließ er die Heimat; es zog ihn nach Athen, wo er der Freund des Sophokles wurde und sich ganz dem Einfluß des großen Perikles hingab. Dort wurde ihm, angeblich für eine Vorlesung aus seinem Werk, eine hohe Geldbelohnung zu- Leben.

erkannt. Dann siedelte er nach Thurii, der vielversprechenden Kolonie das Perikles, über (vgl. S. 227), ist aber wahrscheinlich später wieder nach Athen zurückgekehrt. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens waren ausgefüllt durch umfassende Forschungsreisen, die ihn bis nach Persien und zum Schwarzen Meer, nach Ägypten und Kyrene führten, und durch die Arbeit an seinem Werke. Dieses war bei seinem Tode noch nicht ganz abgeschlossen; auch die Einteilung in 9 Bücher, in sinniger Weise nach den neun Musen benannt, rührt natürlich nicht von ihm selbst her.

Stellung. Wollen wir den „Vater der Geschichte" richtig einschätzen, so dürfen wir ihn nicht an dem Maßstabe des Thukydides (S. 477 ff.) oder gar der modernen historischen Methode messen. Beruht doch der unvergängliche Reiz seines geschichtlichen Epos in Prosa gerade darauf, daß es so ganz anders geartet ist als jedes Buch eines unserer Historiker. Wir haben vielmehr zu fragen, wodurch er sich über seine Vorgänger erhob. Die Logographen (vgl. S. 221 f.) hafteten entweder an den ältesten Zeiten oder beschränkten sich auf die Chroniken einzelner Städte und Stämme. Herodot dagegen ergriff wagemutig einen fesselnden Stoff der jüngsten Vergangenheit, und, damit nicht zufrieden, versuchte er den Perserkrieg zu begreifen als das letzte Glied und notwendige Ergebnis aller der Kämpfe, die seit der Sagenzeit zwischen Orient und Okzident ausgefochten worden waren. Damit war ein großer Zusammenhang, der die Gegenwart mit der fernsten Vergangenheit verknüpfte, gefunden.

Inhalt. Von den rationalistisch zugestutzten Erzählungen wechselseitigen Frauenraubes im Heroenalter, der schließlich zum Trojanischen Kriege führte, wendet er sich rasch zu Krösos; „denn der war meines Wissens der erste Barbar, der Hellenen sich tributpflichtig machte und andere sich zu Freunden gewann". Mit der Unterwerfung des Lyderkönigs durch Kyros kamen die asiatischen Griechenstädte an das Perserreich, dessen Geschichte von ihren ersten Anfängen an weiterhin den fortlaufenden Faden bildet. Der Skythenzug des Dareios, der erste Übergriff der Perser nach Europa, leitet über zum Ionischen Aufstand. Dieser veranlaßte die Angriffe der Perser auf Griechenland, die dann vom 6. Buche an der Reihe nach erzählt werden: der verunglückte Zug des Mardonios, der glorreiche Kampf bei Marathon, die große Expedition des Xerxes mit den Thermopylen, Artemision und Salamis, bis schließlich bei Platää die Perser endgültig aus Hellas hinausgetrieben werden, und bei Mykale die Griechen ihren ersten großen Sieg auf asiatischem Boden davontragen.

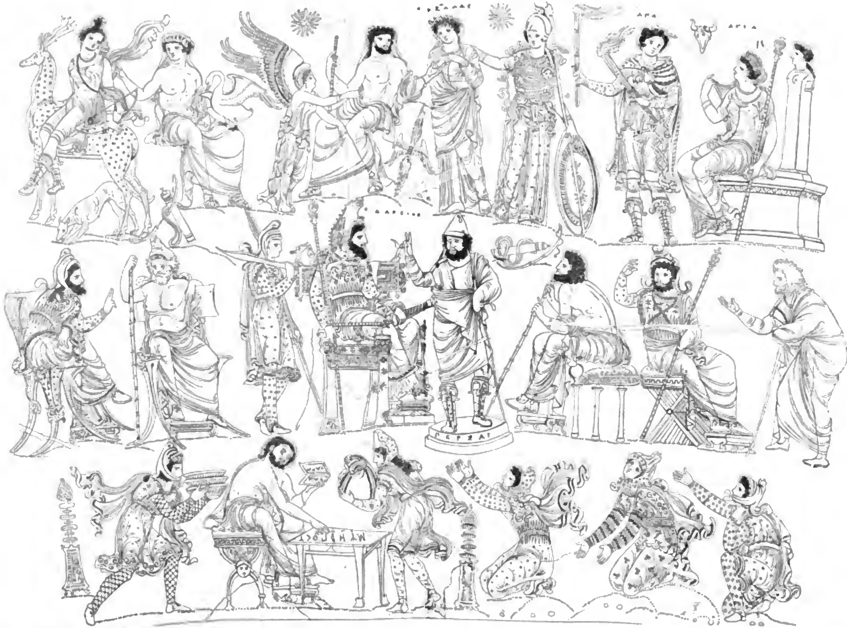
Anlage. Wenn Herodot in diesem engen Rahmen die ganze Fülle seiner Aufzeichnungen unterbringen wollte, so konnte er dies nur durch Exkurse bewerkstelligen. Die Vorgeschichte der einzelnen Völker bringt er da, wo sie zum ersten Male in seiner Erzählung auftreten; die hellenischen Geschichten sind abschnittweise an schicklicher Stelle eingeschaltet, ebenso, was er allerorten über Land und Leute, Leben und Sitten erfahren hatte. Doch auch bei einem einzelnen Namen fällt ihm leicht eine hübsche Geschichte ein, die zu übergehen er sich nicht entschließen kann. Diese Zusätze schwellen oft über Gebühr an. Ehe er Kambyses nach Ägypten führt, breitet er in einem ganzen Buche (II) alles, was er in dem alten Wunderlande der Pyramiden erkundet hat, mit sichtlichem Wohlgefallen aus. Dadurch entsteht alles eher, als ein einheitlich geschlossenes Ganzes, und doch folgen wir mit Vergnügen dem freundlichen Führer auf seinem abwechslungsreichen Gange durch die Geschichte der Völker und Zeiten und möchten gerade die lose eingefügten Meisternovellen von Arion, von

Atys und Adrastos, von Demokedes, dem griechischen Arzt am Perserhofe, am wenigsten missen. Erwägt man vollends, welche Menge der verschiedenartigsten Stoffe zwar nicht organisch ineinandergearbeitet, aber doch geschickt gruppiert ist, so wird man schon dies als beachtenswerte Leistung gern anerkennen.

Wie dieser Stoff zusammengebracht wurde, können wir uns im Zeitalter der Druckerschwärze kaum noch vorstellen. Aus den Schriften seiner Vorgänger hat Herodot nur wenig entnommen, das meiste beruht auf eigener Forschung. Unermüdlich wanderte er von Stadt zu Stadt und zeichnete getreulich auf, was er hörte und sah. Mit ernstem Bemühen sammelte er an Ort und Stelle Nachrichten über Vergangenheit und Gegenwart und suchte sich über entlegenere Länder wenigstens durch Hörensagen zu unterrichten. Zahlreiche Ortsüberlieferungen, die allmählich im Munde der Erzähler als halbhistorische Legenden oder Novellen eine ebenso feste Form angenommen hatten wie einst die Heldensagen, hat er uns so aufbewahrt. Das urkundliche Material freilich, welches in inschriftlichen Staatsverträgen und Gesetzen reinere Wahrheit kündete als die Märlein der Tempelpriester und Küster, hat er wenig zu Rate gezogen. In nichtgriechischen Ländern sah er sich in der Hauptsache auf das angewiesen, was ihm bereitwillige Fremdenführer u. dgl. vorerzählten oder — vorlogen. Denn die wirkliche Erkenntnis fremden Volkstums blieb dem Griechen, der die Landessprachen nicht verstand, meist verschlossen, so redlich er sich auch bemühte, mit eigenen Augen zu sehen. Quellen

In seinem Werke nun befolgt er den für seine Verhältnisse durchaus gesunden Grundsatz, das ganze Material vorzulegen, wobei er gewissenhaft das, was er selbst gesehen, von dem scheidet, was er nur von anderen gehört hat. In diesem engeren Sinne machen seine Angaben einen durchaus zuverlässigen Eindruck. Alles Unwahrscheinliche und Unmögliche fällt seinen Gewährsmännern zur Last; manches übrigens, was ihm im Altertum den Vorwurf der Lügenhaftigkeit eintrug, haben neuere Entdeckungen bestätigt. Die moderne Forschung aber hat Ursache, ihm dankbar dafür zu sein, daß er nicht versuchte, die verschiedenen Berichte zu einheitlicher Darstellung zusammenzuschweißen. So erhalten wir von den Perserkriegen ein getreues Bild, wie sie in der Erinnerung des Volkes, namentlich in Athen, fortlebten, und gerade diese Erkenntnis ermöglicht uns sichere Rückschlüsse auf den wirklichen Gang der Ereignisse.

Bei Herodot selbst steckt die historische Kritik noch ganz in den Kinderschuhen. Zwar sagt er einmal: „Ich bin verpflichtet, alles zu berichten, was mir berichtet wird; alles zu glauben aber bin ich nicht verpflichtet, und dies Wort soll für meine ganze Erzählung gelten.“ Allein er glaubt doch recht vieles, und wenn er einmal einen Zweifel begründet, so ist seine Beweisführung subjektiv, unbehilflich, bisweilen fast kindlich. Aus seiner hellenischen Haut kann er nicht heraus; selbst die fernsten Barbaren reden und handeln wie Griechen. Vom wirklichen Verlaufe einer Schlacht, vom innern Zusammenhange der Ereignisse, von den treibenden Kräften der Weltgeschichte, an deren Stelle er — echt volkstümlich, aber unwissenschaftlich — persönliche Einwirkungen und Motive setzt, hat er keine Vorstellung. Ja seine Weltanschauung verbietet Kritik. Weltanschauung.



411. DIE PERSERVASE*).
Mon. d. Inst. IX.

Hauptbild eines 1,30 m hohen, 1851 in Canosa gefundenen Prachtgefäßes, das sich jetzt in Neapel befindet.

ihm geradezu, danach zu forschen. Denn trotz einzelner rationalistischer Anwandlungen steht er gleich seinem Freunde Sophokles noch fest zum Glauben an die alten Götter. Sie lenken die Schicksale der Menschen und Völker, oft nach Gerechtigkeit, oft aber auch wie irdische Tyrannen nach Willkür. Eifersüchtig wachen sie darüber, daß niemand an ihre Höhe heranreiche; ihr Blitz trifft die hochragendsten Häupter der Bäume wie der Menschen. Schon allzulanges, selbstsicheres Glück eines Sterblichen erweckt ihren „Neid“ und beschwört unverschuldetes Leid auf sein Haupt herab, wie das Geschick des Polykrates zeigt. Da mag wohl einmal ein erschütterndes Ereignis den Gedanken wachrufen, daß Sterben besser sei als Leben; aber von heillosem Pessimismus ist der lebensfrische Ionier weit entfernt. Auch er bewährt die maßvolle Selbstbeherrschung, die dem Menschen in solcher Lage einzig ziemt. Die Götter verkünden ihren Willen durch Orakel, Zeichen und Träume; diese haben daher als ausreichende Ursachen der Ereignisse zu gelten. Ganze Partien seines Buches laufen so auf eine Verherrlichung des delphischen Orakels hinaus, obwohl er weiß, daß die Pythia sich gelegentlich beeinflussen läßt. Auf diesem Glauben an eine feste Weltordnung beruht die höhere Einheit des Werkes, und das stete Bestreben, das Walten der Gottheit in der Geschichte aufzuzeigen, verleiht ihm einen eigenartigen Reiz.

Überall tritt auch der liebenswürdige Charakter des Schriftstellers hervor. Charakter
Vor allem seine Bescheidenheit. Nirgends spricht er mit Stolz von seinem wohlgelungenen Werke, nirgends entschlüpft ihm ein Wort über die Gefahren und Mühsale, denen er doch sicher auf seinen Reisen ausgesetzt war. Ohne Voreingenommenheit beschaut er fremde Länder; ja man möchte ihm gelegentlich etwas mehr hellenisches Selbstgefühl wünschen, wenn er z. B. in Ägypten sich einreden läßt, daß von dort erst die Griechengötter ausgegangen seien. Wie ein Dichter begleitet er mit Teilnahme die Schicksale seiner Helden, „er klagt mit den Leidenden und freut sich mit den Fröhlichen“, wie ein antiker Kunstrichter fein bemerkt hat. Zwischen Griechen und Barbaren macht er keinen Unterschied, auch dem Gegner läßt er volle Gerechtigkeit widerfahren und ist frei von jeder nationalen Selbstüberhebung. Nicht einmal in der Erzählung der großen Siege seines Volkes ist eine besonders gehobene Stimmung wahr-

*) Zu Abb. 411. Dieses als geschichtliches Denkmal einzig dastehende Vasenbild schildert, wie der persische König im Vertrauen auf seine Macht den verhängnisvollen Entschluß zum Kriege gegen Hellas faßt. Der Mittelstreifen stellt den entscheidenden Kronrat dar, ähnlich wie ihn Herodot im 7. Buche beschreibt. In der Mitte sitzt auf reichgeschmücktem Thronsessel der Großkönig (Dareios, bei Herodot Xerxes); hinter ihm steht ein bewaffneter Trabant, vor ihm ein vom Küstenlande eben angekommener Bote oder Freund, der die Hand warnend erhebt, zu beiden Seiten die Berater des Königs, durch ihre Tracht teils als Perser, teils als Griechen gekennzeichnet. Der untere Streifen veranschaulicht die Hilfsquellen des Reiches durch einen Einblick in die Schatzkammer, in der ein Schatzmeister die aus den Provinzen eingehenden Tribute in Empfang nimmt. Oben dagegen werden wir in den Olymp versetzt: Rechts sitzt in anspruchsvoller Haltung die stolze Asia; neben ihr steht Apate (der Selbstbetrug) bereit, die Brandfackel des Krieges gegen Hellas zu schleudern. In der Mitte steht in demütiger Haltung die bedrohte Hellas, ermutigt von Athene und Zeus, an dessen Knie gelehnt die Siegesgöttin bedeutungsvoll auf Hellas zeigt. Links Apollo mit dem Schwan und Artemis auf einer Hirschkuh reitend.

zunehmen. Seine Milde lehrt ihn auch die Schwächen seiner Mitmenschen menschlich verstehen, und fast ängstlich hütet er sich vor einseitig hartem Urteil. Trotzdem ist dieser Mann der Parteilichkeit, ja der Böswilligkeit geziehen worden, und es läßt sich nicht leugnen, daß er den Anteil der einzelnen Staaten und Männer an den Freiheitskriegen mit ungleichem Maße mißt. Während er mit Recht betont, daß allein das entschlossene Auftreten der Athener den Seesieg bei Salamis herbeigeführt habe, setzt er den Themistokles, dem das Hauptverdienst daran gebührte, offenkundig herab und sucht die Verdienste der Korinther gehässig zu verkleinern. Jedenfalls entspricht dies der Ansicht, die man in Athen am Anfang des Peloponnesischen Krieges allgemein hegte, und Herodot beschränkt sich, getreu seinem Grundsatze, darauf, diese Stimmungen wiederzugeben.

Kunst. Der Hauptreiz des Werkes beruht auf seiner Darstellungskunst. Auch sie hat ihre Grenzen. Zusammenfassende Betrachtungen und ausgearbeitete Charakteristiken sucht man bei Herodot noch vergebens. Um so mehr fesselt die packende Anschaulichkeit im einzelnen. Gleich auf dem ersten Blatte hebt er an, im überzeugenden Tone eines Erzählers, der ganz genau weiß, wie alles zugegangen ist, aus der Urzeit zu berichten, und weiter reiht sich Bild an Bild, weltbewegende Großtaten, unbedeutende Episoden und lebensvolle Schilderungen, und die naive Freude des Schriftstellers an seinem Stoff überträgt sich unwillkürlich auf den Hörer. Gelernt aber hat er seine Kunst bei Homer, während die Logographen den trockenen Ton der Hesiodischen Epen festhielten. Episch ist die Natürlichkeit und liebevolle Genauigkeit, mit der er das Kleinste wie das Größte zeichnet, episch sind die freigeschaffenen Gespräche und Reden, die nirgends ihren Urheber verleugnen, oft den Sprecher fein charakterisieren, oft auch allgemeine Gesichtspunkte oder die eigene Auffassung des Verfassers zur Geltung bringen. Was im persischen Kronrat, ja selbst was im Schlafgemache des Großkönigs verhandelt wird, weiß er haarklein zu berichten. Und welches Leben erfüllt erst die nächtlichen Beratungen vor der Schlacht bei Salamis! So ist es kein Wunder, daß viele dieser Geschichten in der Form, die Herodot ihnen gegeben hat, Gemeinbesitz der Kulturvölker geworden sind.

Sprache. Episch mutet auch die Sprache Herodots an; nicht bloß der aus der Heimat ihm vertraute ionische Dialekt, sondern auch die Frische und Anschaulichkeit des Ausdrucks, der die ursprüngliche sinnfällige Bedeutung vieler Wörter festhält, der engbegrenzte Wortschatz, die wiederkehrenden Wendungen und stehenden Übergangsformeln. Locker reihen sich die Sätze aneinander; die Versuche, längere Perioden zu bauen, wollen nicht immer glücken. Der ganze Stil, wie er zunächst für mündlichen Vortrag berechnet war, atmet die ungezwungene Frische der Rede. Es ist eine erst in der Bildung begriffene Literatursprache, die nur hier und da eine leise Einwirkung der neuen rhetorischen Kunst zeigt.

Ktesias. Gleich hier sei des Schriftstellers gedacht, welcher, scheinbar mit zuverlässigerem Material arbeitend, den schärfsten Widerspruch gegen Herodot erhob, des Ktesias. Dieser griechische Arzt, der seit 415 am Perserhofe weilte, hatte

sich in persisches Wesen eingelebt und durfte sich sogar auf „die königlichen Aufzeichnungen“ berufen, als er eine umfängliche Persische Geschichte herausgab. Aber er schrieb, wie es scheint, nur für die Unterhaltung seiner Leser und kann auf den Namen eines glaubwürdigen Historikers kaum Anspruch machen.

In dieselbe Zeit fallen auch die Anfänge der Memoirenliteratur. Der Tragiker Ion zeichnete seine „Reiseerlebnisse“ auf; einige anmutige Augenblicksbilder aus dem geselligen Verkehr der geistigen Größen Athens sind uns daraus erhalten. Minder erfreulich ist, was wir von der Schrift des Thasiers Stesimbrotos über Themistokles, Thukydides und Perikles wissen. Es wäre als bedeutender Fortschritt zu bezeichnen, daß er die Persönlichkeit der leitenden Staatsmänner in den Vordergrund rückte; leider aber kam er über eine Sammlung hauptstädtischen Klatsches nicht weit hinaus. Ion. Stesimbrotos.



412. THUKYDIDES.
Marmorbüste auf Schloß Holkham in England.
Nach Photographie.

Nunmehr beginnt es sich auch in Attika zu regen. Am Anfang steht das interessante Schriftchen „vom Staate der Athener“, das sich unter Xenophons Schriften verirrt hat. Darin schilderte um 424 ein athenischer Oligarch von seinem Parteistandpunkte aus die Verfassung Athens. Staat der Athener.

Das zweite Werk aber, das des **Thukydides** (um 455—400), bezeichnet sogleich einen Höhepunkt der Geschichtschreibung, wie er im Altertum nie, in der Neuzeit erst spät wieder erreicht worden ist. Der fast unbegreifliche Fortschritt von Herodot zu Thukydides beruht auf dem Gegensatz der Charaktere, der Bildung, der Zeitverhältnisse (man denke an den Abstand zwischen Sophokles und Euripides!) und der Aufgabe, die beide sich stellten, Aber erst wenn man ihn mit Herodot vergleicht, erkennt man, wieviel dieser einzige Mann geleistet hat. Thukydides.

Thukydides entstammte einer vornehmen Familie, war aber kein Vollblutathener. Darum wohl war ihm die schöne Welt der Scheins verschlossen, in der seine Landsleute so gern lebten. Er wuchs heran unter dem Einfluß der geistigen Kräfte, welche die Metropole des Seebundes zu einer „Bildungsstätte für ganz Hellas“ machten. Die Lehren der Aufklärung und Rhetorik ließ er voll auf sich wirken, aber sein selbständiger Geist bewahrte ihn davor, sich ihnen willenlos gefangen zu geben. Seine Laufbahn als Feldherr und Staatsmann fand ein jähes Ende durch seine Verbannung, die ihn traf, weil er 423 die Einnahme von Amphipolis durch Brasidas nicht hatte hindern können. Gewiß hat dies widrige Schicksal den Ernst seines Wesens noch vertieft; doch gewährte es ihm zugleich die Muße zur Ausführung des gleich anfangs Leben.

gefaßten Planes, die Geschichte des Peloponnesischen Krieges zu schreiben. Zwischen beiden Parteien stehend, hat er auf seinen thrakischen Besitzungen unablässig gesammelt, gedacht und geschrieben, auch wohl Reisen nach einzelnen Kriegsschauplätzen unternommen. Die endgültige Gestalt scheint er dem lange vorbereiteten Werke erst in Athen gegeben zu haben, wohin er nach 20 Jahren der Verbannung zurückkehren durfte. Mitten in der Arbeit hat ihn der Tod überrascht; denn das 8. Buch das der Überarbeitung entbehrt und uns dadurch einen Einblick in seine Arbeitsweise verstattet, bricht in den Ereignissen des Jahres 411 ab.

Anlage. Die monumentale Größe des Werks offenbart sich schon in seiner schlichten Anlage und strengen Geschlossenheit. Die Erzählung, chronologisch geordnet nach Sommern (Feldzügen) und Wintern, verläuft geradlinig. Was nicht im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Kriege selbst steht, namentlich alles Persönliche, wird unerbittlich ausgeschlossen, oft zu unserem Leidwesen; denn über gar vieles, was er miterlebt hat, würden wir gern den berufensten Berichterstatter hören. Größere Exkurse finden sich fast nur im ersten Buche. Um sein Urteil, daß dieser Krieg der größte und denkwürdigste der Hellenen sei, zu begründen, schildert er in der Einleitung die Entwicklung Griechenlands von den ältesten Zeiten bis zu den Perserkriegen. Die folgende Erzählung der Veranlassung zum Kriege orientiert eingehend über den Stand der Dinge. Da er aber die wahre Ursache des Krieges in der Furcht Spartas vor der wachsenden Macht Athens erkannte, so schildert er deren Entstehung und Ausbreitung in einer Einlage, die zugleich den Anschluß an Herodot herstellt.

Historische Methode. Der anders geartete Stoff ermöglichte und verlangte eine andere Behandlung als bei Herodot; auch konnte Thukydides über Krieg und Staatsangelegenheiten als Sachverständiger reden. Dokumente und Denkmäler gaben für manches eine sichere Grundlage; die mündlichen Berichte waren reichhaltiger, genauer, aber auch widersprechender, und darum ohne Kritik nicht zu verwerten. Allein Thukydides hat mehr geleistet. In unermüdlicher Denkarbeit hat er die beiden Grundaufgaben des wahren Historikers, den Tatbestand einwandfrei festzustellen und die wirkenden Ursachen und treibenden Kräfte aufzuspüren, erkannt und mit einer Folgerichtigkeit und Selbstverleugnung durchgeführt, wie kaum einer. Die Erforschung der Wahrheit, um die sich die Zeitgenossen so wenig kümmern, ist ihm Selbstzweck. Durch unausgesetzte Beobachtung gelangt er zu allgemeingültigen Erfahrungssätzen und sichern Normen für die Beurteilung des einzelnen Falles. Für das Einwirken übernatürlicher Mächte im Sinne Herodots bleibt dabei kein Raum übrig. Auf dem Boden der Wirklichkeit stehend und den Blick auf das Ganze gerichtet, überschaut Thukydides den Stand der Verhältnisse, die Charakterfehler und -vorzüge der ganzen Stämme wie der leitenden Männer, und erschließt daraus die Ursachen, warum alles so kommen mußte, ohne sich je in luftige Hypothesen zu verlieren. Darum ist seine Kritik nicht zerstörend, sondern schöpferisch. Das tritt nirgends mehr zutage, als in seinem unerhört treffsicheren Überblick über die Vorzeit. Vor seinen scharfsinnigen Rückschlüssen verblaßt die legendäre Überlieferung, und ganze Perioden steigen, befreit von allem dichterischen Beiwerk, in ihrem inneren Zusammenhang wieder herauf.

In ihrer abgeklärten Sachlichkeit macht die Darstellung des Thukydides den Eindruck höchster Objektivität. Aber kein Historiker kann, wie Ranke es sich wünschte, „sein Selbst auslöschen, um nur die Dinge reden und die mächtigen Kräfte erscheinen zu lassen". Auch Thukydides nicht, der als starkempfindender Mensch lebhaften Anteil an Ereignissen und Personen nimmt, wenn er auch dem traurigen Geschick seiner Vaterstadt kühl gegenübersteht. Nur tritt sein eigenes Urteil fast nirgends unverhüllt hervor — es schien dies der Würde des Gegenstandes nicht angemessen —, sondern er verarbeitet es in seinen Bericht, der somit stets seine persönliche Auffassung wiedergibt. Freilich war diese fast allenthalben auch die richtige.

Schon darin äußert sich die bewußte Kunst des großen Historikers, daß er gleich dem Tragiker seine Person ganz in den Hintergrund stellt. Wie ein gewaltiges Drama baut sich denn auch sein ganzes Werk auf. Nach den wohlabgestuften Expositionsszenen beginnt die Handlung. Der scheinbare Abschluß durch den Nikiasfrieden (421) birgt die Keime neuer Verwicklung in sich. Mit dem Drängen des Alkibiades zum Zuge nach Sizilien setzt ein neues erregendes Moment ein, das unaufhaltsam zur Katastrophe führt. Als ob Thukydides geahnt hätte, daß er sein Werk nicht zu Ende führen werde, hat er hier seine ganze Kraft gesammelt. Überwältigend drängt sich uns schon jetzt die Gewißheit auf, daß das Schicksal Athens besiegelt sei. Seiner packenden Darstellung ist es zuzuschreiben, daß der Untergang der Athener vor Syrakus immer als eine der erschütterndsten Tragödien der Weltgeschichte dastehen wird. — Wie im Drama erscheinen nur wenige handelnde Personen, diese aber im hellsten Licht. Das Mittel, sie so stark herauszuheben, geben ihm die Reden, die künstlerisch den Höhepunkt seiner Leistung bezeichnen. Hier freilich scheiden sich antike und moderne Auffassung. Stenographische Treue der Wiedergabe war ausgeschlossen; sie würde auch für das Gefühl des Griechen die stilistische Einheit des Werkes verletzt haben. Darum erklärt Thukydides, er wolle die Redner so sprechen lassen, „wie sie nach seiner Auffassung unter den jedesmaligen Verhältnissen am angemessensten gesprochen haben würden, unter möglichst engem Anschluß an den allgemeinen Inhalt der wirklich gehaltenen Reden". So schafft er sich die Möglichkeit, im Rahmen seiner Erzählung den Charakter einer Persönlichkeit, wie Perikles, Kleon oder Alkibiades, scharf zu beleuchten und zugleich die Lage der Dinge in einem gegebenen Augenblick darzulegen. Was heute in Charakteristiken, in Einleitungen oder Rückblicken geboten wird, gewinnt in den Reden des Thukydides Leben und erhöhte Bedeutung. Die Leichenrede des Perikles (II 35—46) aber wendet sich nicht an die Trauergemeinde auf dem Kerameikos, sondern an die gesamte Mit- und Nachwelt, um ihr ein einzig dastehendes Idealbild des athenischen Staates zu entrollen, wie es wohl in der Seele des leitenden Staatsmannes lebte.

Mit der Fülle der Gedanken und der Tiefe des Inhalts vermag die sprachliche Form nicht immer Schritt zu halten. Das ist hier weniger zu verwundern als bei Pindar (vgl. S. 427 f.), da dieser eine ausgebildete Kunstsprache schon vorfand, während jener den historischen Stil in attischer Zunge erst schaffen

Kunst

Sprache.

mußte. Einen so bequemen Genuß wie Herodot bietet daher Thukydides keineswegs. Der ganze Ton ist ernst und herb. Das Streben nach gedankenreicher Kürze nötigt uns oft, einzelne Worte, ja ganze Gedanken zwischen den Zeilen zu lesen. Die abstrakte Schreibweise, die gehäuften Partizipien und der unruhige Wechsel in den Konstruktionen mindern die Durchsichtigkeit der Perioden; denn, unablässig bemüht, für jeden einzelnen Gedanken den angemessensten Ausdruck zu finden, nimmt er wenig Rücksicht auf Gleichmaß und Abrundung. Sein Ausdruck erscheint nicht selten gesucht, weil ihm die Volkssprache des großen Gegenstandes nicht würdig erschien; er vermeidet aber, trotzdem der Einfluß des Gorgias (vgl. S. 484f.) sich geltend macht, allen aufgeklebten Flitterstaat. Darum vergleicht ihn Cicero mit edlem, aber herbem alten Falernerwein. Wer aber die Mühe nicht scheut, sich in ihn zu versenken, dem erschließt er das lebensvolle Bild einer bewegten Entscheidungszeit, geschaut von einem ihrer besten Söhne, und bietet ihm zugleich eine Fülle tiefer Gedanken und bleibender Wahrheiten. Des Thukydides Werk ist in höherem Sinne, als er es meinte, „ein Besitztum für immer" geworden.

Philistos. Mit Thukydides wird von den Alten am ehesten der Sizilier Philistos verglichen. Auch er hatte den großen Krieg, soweit er sich um Syrakus abspielte, selbst mit erlebt, war später als Feldherr und Staatsmann tätig gewesen und schrieb in der Verbannung die Geschichte seiner Heimat. Leider aber ist uns aus seiner großen Geschichte Siziliens zu wenig erhalten, als daß wir nachprüfen könnten, inwieweit er seinem Vorbild Thukydides nahegekommen ist.

Xenophon. **Xenophon** (um 435—355). Auf welcher einsamen Höhe Thukydides steht, lehrt ein Blick auf seinen athenischen Fortsetzer. Xenophon war ein Mann des praktischen Lebens, ein wackerer Krieger und sachkundiger Reiter und Jäger. Er war ohne Gedankentiefe und höheren Schwung, aber ausgestattet mit nüchternem, klarem Verstande und erfreulicher Erzählungskunst. Seine ausgebreitete Schriftstellerei dient ausnahmslos praktischen Zwecken und verzichtet damit von vornherein auf die höchsten Ziele.

Leben. Zwei Tatsachen haben bestimmend auf die Richtung seines Lebens eingewirkt: sein inniger Verkehr mit Sokrates und seine Teilnahme am Zuge des jüngeren Kyros. Als er, dem Rufe seines Freundes Proxenos folgend, sich dessen griechischer Söldnerschar anschloß, ahnte er nicht, daß er seine Vaterstadt nicht wieder betreten würde. Seine Kriegslust, seine Begeisterung für Sparta und dessen König Agesilaos (vgl. S. 229) hielten ihn in Asien fest, und als er mit diesem 394 bei Koroneia gegen seine Landsleute im Felde gestanden hatte, traf ihn nicht unverdient das Los des Verbannung. Doch konnte er dieselbe auf dem wald- und wildreichen Landsitz Skillus bei Olympia, den ihm seine spartanischen Freunde anwiesen, leicht ertragen. Später von dort vertrieben, wandte er sich nach Korinth und ist auch dort geblieben, nachdem die Aufhebung der Verbannung ein freundliches Verhältnis zu Athen wiederhergestellt hatte; sein Sohn Gryllos aber fiel, würdig betrauert von seinem Vater, bei Mantineia unter den athenischen Rittern. In Skillus und Korinth hat Xenophon seine uns vollständig erhaltenen Schriften verfaßt.

Hellenische Geschichte. Die Hellenische Geschichte will eine Fortsetzung des Thukydideischen Werkes sein. An dessen Schluß knüpft sie unvermittelt an, um zunächst die letzten Jahre des Peloponnesischen Krieges (411—404) zu erzählen. Die Darstellung ist nüchtern

und ungleichmäßig und erhebt sich nur in einigen Abschnitten, z. B. im Arginusenprozeß, zu größerer Fülle. Freier und lebendiger schildert Xenophon dann die Kämpfe in Asien und Griechenland bis zum Königsfrieden (387) und die Erhebung Thebens bis zur Schlacht bei Mantineia (362). Auch hier sind manche wichtige Vorgänge kaum erwähnt; dafür enthalten große Stücke wertvolle Berichte eines urteilsfähigen Augenzeugen. Nur tritt allenthalben seine Vorliebe für Sparta und seine Antipathie gegen Theben hervor. Nicht daß er bewußt die Unwahrheit sagte; aber die Gruppierung der Ereignisse, die geschickte Verteilung von Licht und Schatten, die Übergehung ihm unangenehmer Dinge ergeben im ganzen ein schiefes Bild. Überall wird sein Gönner Agesilaos, auf den er auch eine besondere Lobrede schrieb, gepriesen, während er für die Größe des Epaminondas kein Verständnis hat und haben will. Es wäre sein gutes Recht gewesen, in einem Memoirenwerk seine persönliche Auffassung unverhohlen zum Ausdruck zu bringen; dadurch aber, daß er allgemeine Geschichte schreiben will und sein Urteil und seine Person geflissentlich in den Hintergrund stellt, entsteht ein trügerischer Schein von Objektivität.

Erfreulicher ist die allbekannte Anabasis. War schon der Versuch des Kyros, seinen Bruder vom Throne zu stoßen, ein gewaltiges Unternehmen (vgl. S. 229), so ist der kühne Rückzug der 10 000 Griechen eine Großtat der Kriegsgeschichte. An seinem Erfolge hatte Xenophon selbst nicht unwesentlichen Anteil. Darum spricht die Freude, Selbsterlebtes, zum Teil Selbstgewirktes zu schildern, aus jeder Seite seiner Darstellung. Sie verbindet mit geschichtlicher Wahrheit den Reiz des Abenteuerlichen, mit der Erzählung bedeutsamer Ereignisse die Schilderung fremder Länder und Völker. Gerade dadurch, daß er rhetorischen Aufputz fernhält und die Tatsachen allein sprechen läßt, kommen dieselben wirkungsvoll zur Geltung. Niemand wird die hinterlistige Gefangennahme der Feldherrn, die darauf folgende Nacht der Verzweiflung und den mutigen Entschluß der führerlosen Schar, sich nach der Heimat durchzuschlagen, ferner die Kämpfe mit den wilden Bergvölkern, mit den Schrecken der Natur und den Unbilden der Witterung, endlich den Jubel beim ersten Anblick des langersehnten Meeres ohne innere Bewegung lesen. Auch finden wir hier die ersten Versuche, einzelne Männer zusammenfassend zu charakterisieren. In der antiken Literatur stellen sich nur Cäsars Kommentare der Anabasis an die Seite. — Ein gewisses historisches Interesse darf auch das kleine Werk über den Staat der Lakedämonier, eine Lobpreisung der „alleinseligmachenden" spartanischen Verfassung, beanspruchen, mehr noch eine Denkschrift über die Einkünfte Athens, in welcher der Achtzigjährige seiner Vaterstadt Vorschläge zur Hebung ihrer Finanzen machte. Anabasis.

Der Geschichte fern steht dagegen die Kyropädie. Sie gibt sich als eine Lebensbeschreibung des älteren Kyros Aber das Idealbild, das sie entrollt, hat mit dem gewaltigen Gründer des Perserreichs wenig zu schaffen; es ist vielmehr ein Tendenzroman, in dem Xenophon seine Gedanken, wie ein rechter Herrscher erzogen werden, leben und regieren soll, niedergelegt hat. Die unerlaubte Kühnheit, mit der er sich über die geschichtliche Wahrheit hinwegsetzt, verstimmt, und die lehrhafte Tendenz drängt sich ähnlich wie in Fénelons einst so berühmtem Erziehungsroman doch zu breit in den Vordergrund, als daß die Lektüre auf die Dauer fesseln könnte Aber es ist der erste Versuch in dieser jetzt wieder allbeliebten Gattung, deren Vertretern man den gleichen Vorwurf oft ebensowenig ersparen kann. Kyropädie

Auch die sogenannten philosophischen Schriften haben vorwiegend historischen Wert, insofern sie ein Bild von der Tätigkeit des Sokrates geben und mancherlei Einblicke in das gesellschaftliche und wirtschaftliche Leben seiner Zeit verstatten. Die Denkwürdigkeiten des Sokrates lassen den tieferen Kern seiner Philosophie unberührt. Den praktischen Wert seiner Unterweisungen aber hatte Xenophon in seinem ganzen Leben segensreich verspürt, und so will er gegenüber allen nachträglichen Anfeindungen und Verdächtigungen seines Meisters als dankbarer Schüler er- Philosophische Schriften

zählen, wie Sokrates als Erzieher gewirkt, „wie er durch Beispiel und Lehre andern unablässig genützt hat“. In diesen Bericht sind, den Gegenständen nach gruppenweise geordnet, zahlreiche Gespräche eingeflochten, die nach Umfang und Inhalt den Hauptteil des Buches ausmachen. Mit Platons Meisterwerken darf man sie freilich nicht vergleichen. Es fehlt die künstlerische Einkleidung; der Verlauf ist einfach, ja einförmig; auch wenn mehrere Personen anwesend sind, führen nur zwei, oft jedoch Sokrates allein das Wort. Dafür aber will Xenophon im Gegensatze zu Platon nur wiedergeben, was und wie Sokrates wirklich gelehrt hat, so getreu, wie es lange Jahre nach dem Tode seines Lehrers noch möglich war. Dagegen hat Xenophon in dem trefflichen Haushaltungsbuch, einer Anleitung, wie ein guter Haushalt einzurichten und zu leiten und wie vor allem der Ackerbau zu betreiben sei, offenkundig dem Sokrates seine eigenen Erfahrungen und Ansichten in den Mund gelegt. Sein liebenswürdiger Charakter kommt in den Erörterungen über das Verhältnis des Hausherrn zu seiner Gattin (vgl. S. 268) und zu seinen Sklaven ungesucht zum Ausdruck. Kunstvoller angelegt ist das Symposion, das dartun will, wie auch das Tun und Reden edler Männer bei heiterem Gelage der Aufzeichnung wert ist. Nicht Sokrates allein, sondern auch eine ganze Reihe anderer Teilnehmer bis herab zu dem Spaßmacher, der die Gesellschaft unterhält, stehen in runder, netter Gestalt vor uns; jeder der Gäste muß auf Vorschlag des Sokrates aussprechen und begründen, worauf er am meisten stolz ist. — Endlich verfaßte Xenophon kleinere technische Schriften über die Reitkunst (vgl. die S. 329f. mitgeteilte Probe), über die Pflichten und Aufgaben eines Reiterobersten, und, falls das Werkchen echt ist, über die Jagd. Sein Sachverständnis in diesen Dingen wird auch von modernen Kennern gerühmt.

Technische Schriften.

Charakteristik.

Die Beurteilung Xenophons wird die Mitte zu halten haben zwischen der früheren kritiklosen Bewunderung und der neuerdings vielfach zutage tretenden Geringschätzung. Bewundernswert ist für seine Zeit die Vielseitigkeit seines beweglichen Geistes, die ihn antrieb, sich auf so verschiedenen Gebieten zu betätigen. Trotzdem darf man ihn nicht als Vielschreiber bezeichnen. Denn neben der notwendigen Sachkunde tritt allenthalben ein innerer Anteil an seinem Gegenstande und der redliche Wille, die Zeitgenossen zu bilden und zu belehren, wohltuend hervor. Natürlich aber konnte er nicht so in die Tiefe dringen, wie wenn er seine ganze Kraft einem einzigen Stoffe zugewendet hätte. Seinem aufs Praktische gerichteten Geiste blieb die Tiefe philosophischer Spekulation ebenso verschlossen wie der Einblick in den Zusammenhang und die Ursachen geschichtlicher Ereignisse. Wenn er dieselben wieder auf rein persönliche Beweggründe und auf direkte Einwirkung der Gottheit zurückführte, so mag diese bewußte Rückkehr zu Herodot zwar seiner frommen Herzensmeinung entsprochen haben, mußte aber im 4. Jahrhundert einen geradezu rückständigen Eindruck machen.

Sprache.

Die schlichte Anmut seiner Sprache wurde schon in Altertum gepriesen, und man wird sich derselben auch heute noch freuen dürfen, nachdem nachgewiesen ist, daß er rhetorische Kunstmittel keineswegs verschmähte, daß mithin die Einfachheit seines Stils beabsichtigt, vielleicht sogar berechnet war. Spricht doch daraus ein gesunder Sinn für das Maßvolle und Natürliche, der seinen Nachfolgern je länger, je mehr abhanden kam.

Spätere Geschichtschreibung.

Nach Xenophon hat auch die Geschichtschreibung lange im Banne der rhetorischen Kunst des Isokrates (vgl. S. 488) gelegen, obwohl die Geschichte

es am wenigsten verträgt, daß Wahrheit und Klarheit hinter dem Bestreben, glatt und kunstvoll zu erzählen, zurücktreten. Auch waren die Schriftsteller zumeist Gelehrte ohne politische und militärische Erfahrung. Uns würden ihre abgezirkelten, langatmigen Perioden, ihre schönen Reden und moralischen Betrachtungen ziemlich kalt lassen; daß aber die Leser von damals sie nicht anders haben wollten, ist ein beachtliches Zeichen der Zeit.

Ephoros.

Ephoros und Theopomp waren Schüler des Isokrates (vgl. S. 487 f.), denen der Meister vielleicht selbst ihre Aufgaben gestellt hatte. Ephoros von Kyme hat die erste griechische Universalgeschichte geschrieben. Er begann mit der Dorischen Wanderung, wodurch er die Sagenzeit endgültig von der griechischen Geschichte abtrennte, und wollte bis zu den Anfängen Alexanders herabgehen; doch hat er dieses Ziel nicht ganz erreicht. Daß er mit größtem Fleiße ein ungeheures geschichtliches Material einheitlich zusammenfaßte und geschickt darstellte, hat ihm maßgebenden Einfluß auf die spätere Geschichtschreibung verschafft. Jedes der 30 Bücher sollte tunlichst ein Ganzes bilden; in der Behandlung der Tatsachen aber fehlte ihm eine feste Methode und gleichmäßige Kritik; auch seine wortreichen Deutungsversuche blieben an der Oberfläche haften. — Theopompos von Chios knüpfte in seiner Hellenischen Geschichte wie Xenophon an den Schluß des Thukydides an, kam aber in 12 Büchern nur bis 394. Sein Hauptwerk war die Geschichte Philipps in nicht weniger als 58 Büchern, die jedoch nur zum kleineren Teile von dem Makedonier handelten, da Theopomp sich mit Vorliebe in weit ausgesponnenen Exkursen erging. Im Gegensatze zu dem ruhigen Ephoros schrieb er schwungvoll, ja leidenschaftlich, aber wie jener oft affektiert. Sein Urteil war scharf und nicht selten ungerecht und boshaft. So verschloß ihm seine Sucht, die persönlichen Schwächen Philipps aufzuspüren, den Blick für die geschichtliche Größe des Mannes; aber die Zeitgenossen hatten ihre Freude daran. — Auch manche andere Schriftsteller haben noch im 4. Jahrhundert entweder Teile der hellenischen Geschichte behandelt, oder in emsiger Lokalforschung nutzbare Schätze antiquarischer Gelehrsamkeit aufgespeichert.

Theopompos.

Die Geschichtschreiber Alexanders.

Einen neuen Aufschwung hätte die Gründung des makedonischen Weltreichs bringen können; aber Alexander hat weder seinen Homer, den er sich wünschte, noch den Geschichtschreiber, den er verdiente, gefunden. Mehrere Begleiter Alexanders haben seine Züge beschrieben, z. B. Kallisthenes, ein Neffe des Aristoteles, und einer der Feldherrn, Ptolemäos. Andere sind ihrem Beispiele gefolgt, allein kein großer Historiker war unter ihnen. Ptolemäos und Aristobulos konnten ihren Werken die königlichen Hof- und Reichsjournale zugrunde legen; bald aber wurde dieser sichere Boden verlassen und die Taten Alexanders teils durch höfische Schmeichelei, teils aus Lust am Fabulieren ins Ungeheure gesteigert. Aus der Alexandergeschichte erwuchs so allmählich der Alexanderroman, der noch im Mittelalter eifrig gepflegt wurde.

Geographie.

Dagegen eröffnete sich der Geographie durch die Eroberungen des großen Königs ein weites noch unerforschtes Gebiet, auf dem freilich auch Wahrheit und Dichtung bald sich mischten. Durch Zuverlässigkeit zeichnete sich der

Bericht des Admirals Nearchos über die im Auftrag Alexanders unternommene Flottenexpedition aus. Das einzige erhaltene geographische Buch stammt aus etwas früherer Zeit; es ist die 356 verfaßte „Umreise um die bewohnte Erde" des angeblichen Skylax, welche in trockenem Tone die Küstenlandschaften Europas, Asiens und Libyens und ihre Bewohner aufzählt.

5. DIE BEREDSAMKEIT.

Natürliche Beredsamkeit.

Geborene Redner waren unter den Griechen namentlich die Ionier von jeher gewesen. Wird es doch schon in einer Stelle der tatenfrohen Ilias als Ziel der Erziehung bezeichnet, „ein Redner der Worte zu sein und ein Täter der Taten". Und mit vollem Recht haben spätere Kunstrichter den alten Homer als ersten Meister der Beredsamkeit gepriesen. In der Volksversammlung des II. Buches, besonders aber bei dem großen Redeturnier im Zelte des Achilleus (Buch IX) sind mit staunenswerter Sicherheit die einzelnen Reden ihrem Zweck und dem Charakter der Sprechenden angepaßt. In der Folgezeit aber stellte sich heraus, daß das Wort oft sogar eine schärfere Waffe war als das Schwert. Die in der Hauptsache friedliche Ausbildung der athenischen Demokratie läßt sich nicht denken ohne die Einwirkung einer zwar kunstlosen, aber eindringlichen Beredsamkeit auf die Massen. Welches andere Mittel stand dem Themistokles zu Gebote, um das Volk für seine kühnen Ideen zu gewinnen? Und Perikles vollends, der unbeschränkte Beherrscher eines rein demokratischen Staates, lenkte die vielköpfige Menge nur durch die Macht seines Wortes. Wenn der neue Olympier auf der Rednerbühne „blitzte und donnerte", dann „saß die Überredung auf seinen Lippen, und er allein ließ den Stachel in den Herzen der Hörer zurück". In den sich stetig mehrenden Prozessen aber konnte jeder Bürger sich vor die Aufgabe gestellt sehen, das zahlreiche Richterkollegium, eine Volksversammlung im kleinen, von der Gerechtigkeit seiner Sache zu überzeugen. Endlich bestand bereits die Sitte, die im Kriege Gefallenen durch öffentliche Leichenreden zu ehren. So waren in Athen alle drei Redegattungen, welche später die Rhetorik unterschied, Staatsrede, Gerichtsrede und Prunkrede, bereits vorgebildet, ehe man daran dachte, sie zu einer Kunst auszubilden oder gar durch Veröffentlichung ihrer Erzeugnisse der Nachwelt aufzubewahren.

Rhetorik

Die Anregung dazu kam diesmal aus dem Westen der griechischen Welt. In dem prozeßlustigen Syrakus hatten nach dem Sturze der Tyrannis (465) Korax und Teisias feste Regeln für die Gerichtsrede erfunden. Der Sophist Thrasymachos von Chalkedon forderte die periodische Gliederung guter Prosa und strebte bereits den rhythmischen Bau der Rede an; er hielt in Athen die ersten Vorträge über erlaubte und unerlaubte Mittel der gerichtlichen Beredsamkeit. Aber erst der sizilische Ionier Gorgias von Leontini (vgl. S. 495) schuf in der Rhetorik, „der Werkmeisterin der Überredung", das Rüstzeug, welches noch heute jeder berufsmäßige Redner bewußt oder unbewußt handhabt. Seitdem er durch die Rede, die er 427 als Gesandter seiner Vaterstadt in Athen hielt, dort unerhörtes Aufsehen erregt hatte, verlegte er seine Lehrtätigkeit nach Hellas und hat durch seine Schriften wesentlich dazu beigetragen, daß der

Gorgias

attische Dialekt zur gemeingriechischen Literatursprache wurde. Um die gebildete Rede über die Volkssprache zu erheben, stattete er sie mit poetischen Ausdrücken aus, verlieh ihr durch ungewöhnliche Worte und gewählte Wendungen größere Würde und schmückte sie mit den nach ihm benannten Figuren. In symmetrischem Bau der Sätze und gleichem Umfang einander entsprechender Satzglieder (Isokola) suchte er Ersatz für Rhythmus und Vers. An- und Gleichklang der Worte (Paromoia), ja sogar Reime fanden sich zwar schon häufig genug bei den Dichtern, und die Wirkung durch Gegensätze (Antitheta) war geradezu im Bau der griechischen Sprache gegeben; allein erst Gorgias hat alles dies zu technischen Kunstmitteln ausgebildet. Die maßlose Anwendung derselben gab freilich seinem Stil etwas Zerhacktes, Gekünsteltes, Frostiges und rief, nachdem die erste Begeisterung verflogen war, eine gesunde Reaktion hervor.

Die Weiterentwicklung der neuen Kunst vollzog sich ausschließlich in Athen, und zwar in kaum 100 Jahren, Beweis genug, wie wohl vorbereitet der Boden dafür war. Dort haben die zehn Redner, die man später trotz ihres sehr verschiedenen Wertes als Muster (Kanon) zusammenstellte, sämtlich gewirkt. Viele ihrer Reden lesen wir heute nur mit gemischten Gefühlen. Wir bewundern zwar die Kraft und den Wohllaut der Sprache, die Findigkeit und Geschlossenheit der Beweisführung, werden aber recht oft abgestoßen durch Übertreibung oder Rechtsverdrehung, durch Schmähungen oder Verleumdungen, und andere in Athen (man denke an die Wespen des Aristophanes!) beliebte Mittel, die Richter zu beeinflussen statt zu überzeugen. Wie tief mußten die Begriffe von Ehrlichkeit und Gerechtigkeit verwirrt und zerrüttet sein, wenn man alles dies als selbstverständlich hinnahm, wohl gar seine Freude daran hatte! Auch sind die behandelten Gegenstände nicht immer danach angetan, uns Interesse einzuflößen; nur Demosthenes weiß auch das Kleinste unter einen höheren Gesichtspunkt zu stellen. Jedenfalls aber fließen uns hier wertvolle Quellen für die lebendige Kenntnis der Zeitgeschichte und der Kulturverhältnisse. Attische Redner.

Antiphon, ein Haupt der oligarchischen Partei, das seine Teilnahme an dem Staatsstreich vom Jahre 411 (vgl. S. 228) mit dem Leben büßte*), wies als Pfadfinder den Weg, auf dem ihm die andern gefolgt sind: er verschaffte seinen Reden durch Veröffentlichung eine über den nächsten Zweck hinausgehende Wirkung, er verfaßte als Logograph (Redenschreiber) gerichtliche Reden für andere, da nach athenischem Brauche jeder vor Gericht persönlich seine Sache führen mußte, er begründete endlich eine Schule der Redekunst. Erhalten sind uns nur seine 15 Reden in Mordprozessen; 12 derselben sind kurze Übungsreden über drei fingierte Rechtsfälle, in denen Ankläger und Verteidiger zweimal das Wort ergreifen. Sein Stil ist noch einfach und altertümlich, aber er verwendet bereits mit großer Schärfe die Mittel der Rhetorik. Antiphon.

Der etwas jüngere Andokides schloß sich unter Verzicht auf Gorgianischen Redeschmuck an die Umgangssprache an. Seine drei in eigener Sache Andokides.

*) Seine Verteidigungsrede vor der Verurteilung erklärte Thukydides für die beste, die je gehalten worden sei. Bruchstücke derselben, in denen er u. a. die Uneigennützigkeit seines Handelns betont, werden soeben als neuester Papyrusfund veröffentlicht.

gehaltenen Reden geben Einblick in ein bewegtes Leben: er war in den Hermenprozeß verwickelt und wurde zweimal aus Athen verbannt.

Lysias. Der erste klassische Redner ist **Lysias** (um 450—380). Sein Vater war aus Syrakus auf Betreiben des Perikles nach Athen übergesiedelt. Er selbst verlebte den größten Teil seiner Jugend in Thurii, von wo er 412 nach Athen zurückkehrte. Unter der Herrschaft der Dreißig büßte er sein Vermögen, beinahe auch sein Leben ein und nahm dann, obwohl Nichtbürger, an der Wiederherstellung der Demokratie tatkräftigen Anteil. Die fromme Pflicht, den einen der Gewalthaber, Eratosthenes, wegen der Hinrichtung seines Bruders zur Rechenschaft zu ziehen, führte ihn auf die Rednerbühne; die Not zwang ihn dann, seine rednerischen Studien zu verwerten, indem er Reden für andere schrieb. So wurde er der gesuchteste Anwalt, von dem das Altertum weit über 200 Reden kannte, während wir nur 34, darunter mehrere unechte, besitzen.

Mit diesem Schritt aus der Schulrhetorik in die Praxis vollzog sich eine entscheidende Wandlung in seiner Kunst. War er anfangs ganz befangen gewesen in der geschraubten Art des Gorgias, so bildete er jetzt im bewußten Gegensatze zu ihm einen schlichten, klaren und knappen Stil aus, der ohne Anwendung besonderer Kunstmittel eine große Wirkung erzielte und ebensohoch gepriesen wurde, wie in der Geschichtschreibung der des Xenophon (vgl. S. 482). Die bestellten Reden mußten dem, der sie halten sollte, auf den Leib geschrieben sein; daher konnte man einem schlichten Bürger nicht kunstvolle Perioden und zierliche Figuren in den Mund legen. Zugleich aber mußte der geschickte Sachwalter sich in Charakter, Bildungssphäre und Anschauungsweise seiner Klienten hineinversetzen, und diese wahrlich nicht leichte Kunst hat Lysias in hervorragendem Maße besessen. So vollständig weiß er seine eigene Person auszuschalten, daß viele Sprecher seiner Reden noch heute so leibhaftig vor uns stehen wie damals vor dem athenischen Gerichtshof: der Invalide, der mit wahrem Ingrimm und nicht ohne derben Mutterwitz um die kärgliche Armenunterstützung kämpft, die man ihm entziehen will, der schneidige Ritter Mantitheos, der die Einwände gegen seine Wahlfähigkeit für den Rat mit einer ihm wohlanstehenden Keckheit zurückweist, die Mutter, die mutig für das Erbe ihrer Kinder eintritt u. a. Interessant ist auch die Mannigfaltigkeit der Stoffe. Die Rede gegen Eratosthenes und die ihr verwandte gegen Agoratos zeichnen in grellen Farben die trostlosen Zustände unter den Dreißig; anderwärts finden wir nette kulturgeschichtliche Genrebilder aus dem täglichen Treiben und den wirtschaftlichen Zuständen jener Zeit. Denn gerade in der anschaulichen Erzählung des Rechtsfalles, welche, auf das Proömium folgend, die Beweisführung vorbereitete, liegt die Hauptkunst des Lysias. Geradezu packend wirkt z. B. die Schilderung, wie sein unglücklicher Bruder von den brutalen Schergen der Tyrannen ergriffen wurde, während er selbst ihnen nur mit knapper Not entrann. Geschickt weiß er auch die einzelnen Momente zu gruppieren und gegnerische Einwürfe vorwegzunehmen, die er nachträglich nicht widerlegen konnte, da jeder Redner vor Gericht nur einmal zu Worte kam. In der Kunst spitzfindiger Beweisführung aber ist ihm Antiphon überlegen.

Isäos, der aus Euböa stammte, war gleichfalls Nichtbürger und dadurch auf die Anwaltspraxis beschränkt. In dieser zeichnete er sich jedenfalls durch die scharfsinnige, aber bisweilen rabulistische Behandlung von Erbschaftssachen aus. Denn seine 11 Reden gehören sämtlich diesem Gebiete an und sind deshalb wichtig für die Kenntnis des attischen Erbrechts und Familienlebens. Sein Stil ist nicht so einfach und natürlich wie der des Lysias, da sich bei ihm bereits die Einwirkung des Isokrates geltend macht. Isäos.

Der gefeiertste Redelehrer war **Isokrates** (436—338). In seiner Jugend hatte er sich zu Sokrates gehalten, dann aber ganz dem Einfluß des Gorgias hingegeben, obwohl ihn die Schwäche seiner Stimme und seine Schüchternheit zu seinem großen Leidwesen verhinderten, selbst öffentlich aufzutreten. Da ihm die Tätigkeit als Anwalt mancherlei Verdruß brachte, gab er sie auf und eröffnete noch vor 390 seine Schule, in der er lernbegierigen Jünglingen eine allseitige Bildung zu geben und damit die Bestrebungen der Philosophen, Sophisten und Rhetoren zusammenzufassen und zu überbieten versprach. Bald hatte er trotz des beträchtlichen Honorars von 1000 Drachmen großen Zulauf, und zahlreiche Männer, die auf verschiedenen Gebieten Bedeutendes geleistet haben, bekannten sich als seine Schüler. Fast noch mehr wirkte er durch seine Schriftstellerei auf die Zeitgenossen ein. Seine mit unendlicher Sorgfalt ausgearbeiteten Broschüren — hat er doch an dem Panegyrikos zehn Jahre lang gefeilt — sind der Form nach Reden, die seinen Schülern und Verehrern als Musterstücke dienen sollten, oder Sendschreiben an einflußreiche Männer. Durch ihren Inhalt suchte er die gebildeten Kreise seines Volkes und die leitenden Staatsmänner in und um Hellas für seine politischen Ideale zu erwärmen. Dieser Gattung gehört die Mehrzahl seiner 21 Reden an. Isokrates.

Isokrates ist recht eigentlich der Mann der wohlabgemessenen Mitte. Er zeigt hohe Ziele, entwickelt löbliche Grundsätze und mancherlei gute und kluge Gedanken; aber es fehlt die zwingende Kraft innerer Überzeugung, und der hohe Gedankenflug eines Platon blieb seiner Seele unverständlich. Seine Selbstberäucherung geht weit über das hinaus, was wir der antiken Naivität zugute zu halten pflegen. Durch seine staatsmännischen Bestrebungen aber hat er seinem Vaterlande schließlich mehr geschadet als genützt. Nahezu fünfzig Jahre athenischer Politik, freilich angesehen von einem ausgeprägten Parteistandpunkt aus, vermögen wir in seinen Schriften zu überschauen. Isokrates sah richtig, daß die hellenischen Kleinstaaten in ihrer Vereinzelung, Zwietracht und Selbstzerfleischung kostbare Kräfte nutzlos vergeudeten, die besser größeren Aufgaben dienstbar gemacht würden; er erkannte später gleich andern ruhigdenkenden Männern, wie aussichtslos der Kampf gegen Philipp von Makedonien war. Wenn er sich aber — man denkt unwillkürlich an Aristophanes — für die Wiederbelebung der guten alten Zeit, für die Versöhnung und friedliche Einigung aller Hellenen zum Kampfe gegen die Barbaren begeisterte, so machte er sich nicht klar, daß die Zeiten vorbei waren, in denen auf diesem Wege die ersehnte Freiheit erreicht werden konnte, und daß er am letzten Ende nur den ehrgeizigen Plänen Philipps in die Hände arbeitete.

Die Größe des Isokrates liegt in der Formvollendung seiner Schriften. In seinem Streben nach Wohllaut und Gleichmaß mied er sorglich alle Härten, vor allem das störende Zusammentreffen zweier Vokale, den Hiatus, gab seinen Worten rhythmischen Klang und baute im Gegensatz zu Gorgias prächtige, wohlabgerundete Perioden auf, deren Ebenmaß die feinhörigen Griechen bezauberte, während unser für äußerliche Schönheit der Sprache minder empfindliches Ohr durch die harmonisch auf- und abwogenden Tonwellen bald ermüdet wird. Alles ist zu zierlich gefügt und zu fein poliert, um noch natürlich zu erscheinen. Als Gesetzgeber der gesamten Kunstprosa hat Isokrates auf Jahrhunderte hinaus einen maßgebenden, nicht immer ersprießlichen Einfluß ausgeübt. Denn was bei dem Meister geschmackvolle Kunst war, wurde bei den Nachahmern leicht Künstelei und Manier, die sich nicht scheute, äußerer Wirkung zuliebe der Sprache, oft auch dem Gegenstande Gewalt anzutun (vgl. S. 482f.).

Demosthenes.

Dem Redekünstler Isokrates, dem echte Leidenschaft fremd war, steht der gewaltige Volksredner **Demosthenes** (383—322) gegenüber, der die Kunstformen mit seiner machtvollen Persönlichkeit erfüllte und einer großen Idee dienstbar machte.

Leben.

Ein Schatten schwerer Sorgen und unerfüllter Hoffnungen lagert auf dem finsteren Antlitz (vgl. Abb. 413) wie auf dem ganzen Leben dieses Mannes. Die Notwendigkeit, ungetreuen Vormündern sein väterliches Vermögen abzustreiten, führte ihn in die Schule des Isäos und weiter in die Anwaltspraxis hinein. Aber diese konnte ihn auf die Dauer nicht befriedigen. Nachdem er mit zäher Ausdauer die körperlichen Hemmnisse überwunden hatte, die ihm das Auftreten vor dem Volke unmöglich zu machen schienen, erstritt er sich den hervorragendsten Platz unter den Beratern seines Volkes. Scharfen Blickes hatte er früher als andere die schweren Wetterwolken erkannt, die sich im Norden gegen Hellas zusammenballten. Sein Kampf gegen König Philipp von Makedonien, den er 351 mit der ersten Philippischen Rede eröffnete, gehört der Geschichte an (vgl. S. 229f.); es ist im letzten Grunde das aussichtslose Ringen des absterbenden Stadtstaates gegen die aufstrebende Monarchie. Dieser Kampf war aussichtslos; denn er war zu führen nicht nur gegen einen schlauen und mächtigen äußeren Feind, sondern mehr noch gegen die Indolenz seiner Mitbürger, gegen die Kurzsichtigkeit und Zerfahrenheit der Staatsleitung, ja gegen Verrat im eigenen Lager. Wir wissen jetzt freilich, daß viele, die seinen Plänen widerstrebten, keineswegs von Philipp bestochen waren, sondern die ehrliche Überzeugung hatten, daß Athen einem solchen Streite nicht mehr gewachsen wäre. Der Verlauf der Ereignisse hat ihnen recht gegeben; aber niemand sollte den Demosthenes darum tadeln, daß er sich das Unmögliche zutraute, durch die Macht seines Wortes und Beispiels sein Volk zur Höhe seines eigenen Standpunktes emporzuheben. War dies doch selbst dem großen Perikles nicht gelungen; um wieviel weniger dem Demosthenes, der nicht wie jener in der Lage war, selbst als Feldherr in die Tat umzusetzen, was er als Staatsmann geraten hatte. Als man ihn anerkannte, war es zu spät; seine rastlose Tätigkeit gegen den letzten Angriff Philipps konnte die Niederlage bei Chäronea nicht abwenden, wo der leitende Staatsmann als gewöhnlicher Krieger mitkämpfte. Eine Genugtuung gewährte ihm dann der vollständige Sieg über seinen Hauptgegner Äschines in dem berühmten Prozeß um den Ehrenkranz, den ihm seine Feinde nicht gönnten (330). Aber seine letzten Lebensjahre waren düster. In dem widerwärtigen Handel des Harpalischen Prozesses der Bestechlichkeit angeklagt, wurde er zwar nicht überführt, aber verurteilt, weil er von Harpalos, dem nach

Athen entflohenen Schatzmeister Alexanders, eine große Summe angenommen haben sollte. Und endlich mußte er als Flüchtling auf Kalauria Gift nehmen, um nicht den makedonischen Häschern in die Hände zu fallen.

Allen gehässigen Angriffen seiner Widersacher zum Trotze hebt sich das geschlossene Charakterbild des Demosthenes mit seinen großen Vorzügen und Charakter.





413. DEMOSTHENES.
Nach einem Gipsabguß der Marmorstatue in Rom. (Nach Photographie.)
Die Marmorstatue hält eine entfaltete Schriftrolle in den Händen. Die hier gegebene richtige Ergänzung der Hände, welche erst jüngst durch einen glücklichen Fund sichergestellt wurde, ermöglicht es, das Werk auf ein Erzbild des Polyeuktos zurückzuführen, das dem Demosthenes 280 auf dem Markt zu Athen errichtet wurde.

seinen nicht wegzuleugnenden Mängeln hoch über die Mattherzigkeit und sittliche Verweichlichung seiner Zeit empor. Tiefer Ernst und feste Willenskraft erfüllten sein Wesen. Die Leidenschaftlichkeit seiner feurigen Seele schloß ruhige Besonnenheit und kühle Überlegung im entscheidenden Augenblicke keineswegs aus. Daß seine staatsmännische Tätigkeit nicht selten einen agitatorischen Charakter annahm, daß er in den Künsten der Sophistik wohlbewandert war,

daß er keinen Augenblick zögerte, die Schmähungen seiner Feinde in gleicher Münze bar zu bezahlen, lag in den Zeitverhältnissen und darf ihm persönlich nicht allzuscharf zum Vorwurf gemacht werden. Sein glühender Patriotismus hatte ihm ein hohes, ideales Ziel gewiesen, dem er, oft enttäuscht und verkannt, mit immer gleicher Beharrlichkeit nachstrebte. Er gehört zu den Männern, die sich im Dienste des Vaterlandes verzehrt haben.

Von den 60 Reden, die seinen Namen tragen, ist kaum mehr als die Hälfte sein Eigentum. Sie sind Erzeugnisse angespannter, selbstverleugnender Tag- und Nachtarbeit; sie wurden für die Veröffentlichung aufs sorgfältigste durchgefeilt, wohl auch umgearbeitet und erweitert. Daß sie aber nach der Studierlampe röchen, konnte nur der Neid eines Gegners behaupten; denn bei Demosthenes wird eben die Kunst zur Natur. Der erste Platz gebührt den Staatsreden, die wir, soweit er sie herausgegeben hat, sämtlich besitzen. Unter ihnen ragen die drei Philippischen und die drei Olynthischen hervor, in denen er die Athener zu kräftiger Unterstützung der von Philipp belagerten wichtigen Stadt Olynth aufforderte. Auch viele seiner Prozeßreden tragen einen ausgesprochen politischen Charakter, da er infolge seiner öffentlichen Wirksamkeit wiederholt in gerichtliche Händel verwickelt wurde oder im Interesse des Staates als Ankläger auftrat. Namentlich die Kranzrede, die Krone der Demosthenischen Beredsamkeit, erweitert sich zu einem umfassenden Rechenschaftsbericht über alles, was er für seine Vaterstadt erstrebt und erreicht hatte.

Kunst. Demosthenes wird von den Späteren als „der Redner“ schlechthin bezeichnet, und zwar mit vollstem Rechte. Er beherrschte auf der Höhe seines Lebens mit gleicher Meisterschaft alle drei Redegattungen, während seine Vorgänger sich meist nur in einer derselben hervorgetan hatten. Er handhabt mit gleicher Virtuosität alle rednerischen Kunstmittel; allein er bindet sich nicht kleinlich und peinlich an sie wie Isokrates, sondern mit derselben genialen Sicherheit, die wir an Platon bewundern, findet er für jeden Gegenstand und jede Stimmung den richtigen Ton. Daher die abwechslungsreiche Lebendigkeit seiner Sprache, die oft durch eine unerwartete kühne Wendung den Hörer packt und nicht wieder losläßt. Dicht neben kunstvoll gefügten Satzgebilden und wirkungsvollen Anakoluthen stehen knappe Antithesen und Sätze von schneidender Kürze. Die ruhige Darlegung wird unterbrochen durch Fragen und Ausrufe, Schwurformeln und Beteuerungen, lebhafte Auseinandersetzungen mit einem angenommenen Gegner u. dergl. Anschauliche Bilder und Gleichnisse, die er oft geistreich durchzuführen und zu deuten weiß, stehen ihm jederzeit zu Gebote. Die verschiedenen Redefiguren werden reichlich, aber ohne Übertreibung angewendet. Die Wortstellung steht vorwiegend im Dienste der rednerischen Wirkung und des Gedankens; sie entfernt sich darum oft recht weit von der grammatischen Wortfolge und nähert sich dichterischer Freiheit, wie bei Thukydides, dem Lieblingsschriftsteller des Demosthenes (vgl. S. 479f.). Mit dessen Stil läßt sich auch sonst die herbe Kraft, die Gedrungenheit und Wucht der Demosthenischen Sprache vergleichen. An Isokrates aber schließt sich sein fein ausgebildetes Gefühl für Rhythmus an, welches ihn den Hiat als lästig und sogar die Aufeinanderfolge von mehr als zwei Kürzen als störend empfinden ließ und ihn antrieb, an gehobenen Stellen gewissermaßen halb in Versen zu sprechen. Die Wirkung solcher rhythmischen Prosa mag man sich

an Goethes Egmont vergegenwärtigen. So finden wir bei Demosthenes zwar überall bewußte Kunst, begründet auf sorgfältiger Vorbereitung, aber nirgends tote Form, sondern überall Leben und Bewegung. Wie alle diese Wirkungen, wie vor allem die gewaltige Leidenschaft seiner Seele im lebendigen Vortrag zur Geltung kamen, davon können wir uns keine Vorstellung mehr machen; es muß uns genügen, daß selbst seine bittersten Feinde die hinreißende Macht seines Wortes widerwillig anerkannten.

Mehrere andere Redner haben es vornehmlich ihren Beziehungen zu Demosthenes zu verdanken, daß sie auf die Nachwelt gekommen sind. Sein Hauptwidersacher war Äschines (389—314), der nach einer wechselvollen Jugend sich der hohen Politik zuwandte und bald der eigentliche Sprecher der makedonischen Partei wurde. Inwieweit die erbitterten Ausfälle des Demosthenes, gegen die sich Äschines energisch zur Wehr setzt, der Wahrheit entsprechen, läßt sich nicht immer feststellen; daß er aber in Philipps Solde stand, unterliegt keinem Zweifel. Seine natürliche Begabung als Redner war sicher größer als die des Demosthenes; die feierliche Würde seines Auftretens (vgl. Abb. 414) erinnerte an seine frühere Beschäftigung als Schauspieler; aber es fehlte ihm die tiefere Herzens- und Geistesbildung, so gebildet er auch zu sprechen suchte. Von seinen 3 Reden richten sich zwei gegen die Reden des Demosthenes über die Truggesandtschaft beim Philokrateischen Frieden und im Kranzprozeß, so daß wir wenigstens bei diesen beiden wichtigen Rechtshändeln selbst in der Lage sind, Anklage und Verteidigung gegeneinander abzuwägen. In dem ersten entging Äschines durch seine gewandte Verteidigung und die Fürsprache einflußreicher Freunde knapp der Verurteilung, die vielleicht auch nicht gerechtfertigt gewesen wäre; im zweiten unterlag er dem stärkeren Gegner so vollständig, daß er Athen verlassen mußte und den Rest seines Lebens in Rhodos und Samos als Lehrer der Rhetorik verbracht hat. Äschines.



414. ÄSCHINES.
Marmorstatue in Neapel.
Comparetti u. de Petra, la villa Ercol.

Hypereides, ein gesuchter und gewandter Advokat und in seinen Privatverhältnissen ein eleganter Lebemann, war auf dem Felde der Politik lange Zeit der treue Kampfgenosse des Demosthenes, bis sich zuletzt beider Wege Hypereides.

trennten. Von demselben Häscher Antipaters, dem sich Demosthenes durch Selbstmord entzog, wurde Hypereides ergriffen und dann grausam hingerichtet. Auch er war glänzend begabt und wurde besonders wegen der Anmut und Schlagfertigkeit seiner Worte gerühmt und lange fleißig gelesen. Von seinen zahlreichen Reden sind uns durch Papyrusfunde des vorigen Jahrhunderts sechs ganz oder doch zum Teil wieder geschenkt worden, darunter die Leichenrede auf die im Lamischen Kriege Gefallenen. Eine andere war im Harpalischen Prozeß gegen Demosthenes gehalten. Auf dieselbe Haupt- und Staatsaktion des Jahres 324 beziehen sich die unbedeutenden 3 Reden des Deinarchos, in denen sich der Verfall der Beredsamkeit bereits deutlich ankündigt.

Deinarchos.

Lykurgos.

Ein Freund des Demosthenes war auch der treffliche Lykurgos, der in schwerer Zeit (338—326) die Finanzen Athens musterhaft verwaltete und gefürchtet war als sittenstrenger Ankläger aller Unredlichen und Pflichtvergessenen. Seine von Melanchthon hochgepriesene Rede gegen Leokrates verdankt ihren Ruhm nicht rhetorischer Vollendung oder scharfer Beweisführung, sondern ihrer ehrenwerten patriotischen Gesinnung und den eingeflochtenen schönen Dichterstellen.

Natürlich sind außer den zehn Rednern auch andere Staatsmänner des Wortes in hervorragendem Maße mächtig gewesen, z. B. Kallistratos, an dessen Beispiel sich der jugendliche Demosthenes begeistert haben soll, und der witzige, aber ziemlich anrüchige Demades, den ein urteilsfähiger Hörer als Redner sogar über Demosthenes stellte; aber sie haben ihre Reden nicht herausgegeben. Dagegen besitzen wir in dem unechten Gut bei Lysias und Demosthenes eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Reden unbekannter Verfasser, die mit den echten zu vergleichen nicht ohne Interesse ist.

6. DIE PHILOSOPHIE.

Jüngere Naturphilosophen.

Die jüngeren Naturphilosophen. Den Bruch mit den alten Anschauungen haben in der Philosophie erst die Sophisten vollzogen. Von da an hat sie, in stetiger Entwicklung über Sokrates zu Platon und Aristoteles fortschreitend, ihre beherrschende Stellung im geistigen Leben errungen. Aber auch die Naturphilosophen des 5. Jahrhunderts, aus deren Werken uns leider nur dürftige Bruchstücke erhalten sind, schlugen neue Wege ein, um gleich ihren älteren Genossen (vgl. S. 218ff.) das Werden und Wesen des Alls zu ergründen. Die Mannigfaltigkeit der Erscheinungswelt drängte zur Annahme einer Mehrheit von Grundstoffen, die als unveränderlich angenommen wurden, so daß ein eigentliches Werden ausgeschlossen war. Zugleich bahnte sich, wenn auch noch schüchtern und unbeholfen, die Überzeugung an, daß man einer Kraft, welche diese Urstoffe in Bewegung setzt, nicht entbehren könne (Dualismus). So bei Empedokles und Anaxagoras.

Empedokles.

Empedokles (um 450) ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen seiner Zeit. Die Krone seiner Vaterstadt Akragas (Girgenti) hat er ausgeschlagen, um als Wundermann, halb Prophet, Priester und Arzt, halb Weltweiser, umher-

zuziehen, und der gewaltige Erfolg seines Auftretens zeigt den Kulturstand seiner sizilischen Landsleute in einem eigentümlichen Lichte. Zwiespältig ist auch seine Lehre, die er, als letzter für lange Zeit, in schwungvolle Verse kleidete. Geniale Ahnungen verflüchtigen sich bei ihm in ihrer konkreten Durchführung zu haltlosen, fast kindlichen Erklärungsversuchen. Vier „Wurzeln“ aller Dinge nimmt er an, Luft, Wasser, Erde und Feuer. Es sind die bekannten vier Elemente, die allen Fortschritten der Wissenschaft zum Trotz noch heute im Volksbewußtsein fortleben. Aus ihnen gehen durch Mischung und Trennung die Dinge der sichtbaren Welt hervor. Die Wirbelbewegung aber, in der sich alles dies vollzieht, wird hervorgerufen und geregelt durch zwei einander widerstreitende Kräfte, Neigung und Zwist (Anziehung und Abstoßung), die in gewaltigen Weltepochen abwechselnd zur Herrschaft gelangen, während sich das organische Leben natürlich nur in den dazwischenliegenden Übergangszeiten entwickeln kann. Die Frage, woher diese halbmythischen Kräfte stammen, hat Empedokles kaum aufgeworfen. Eine Art von Beseelung scheint er den Elementen selbst zugesprochen zu haben, war jedoch zugleich gläubiger Anhänger der orphisch-pythagoreischen Seelenwanderung (vgl. S. 21).

Im Gegensatze zu ihm war der etwas ältere Anaxagoras von Klazomenä (um 500—428) nüchtern und klar im Denken und Schreiben und ganz der philosophischen Betrachtung hingegeben. Er hat zuerst die Philosophie aus ihrer ionischen Heimat nach Athen verpflanzt, wo er Jahrzehnte hindurch der Freund des Perikles und ein belebendes Mitglied seines Kreises war. Zuletzt wegen Gottlosigkeit verbannt, beschloß er in Lampsakos sein Leben. Auch er leugnete Werden und Vergehen — „wie sollte aus dem Nichthaar Haar, und Fleisch aus dem Nichtfleisch werden?“ Was die Menschen so nennen, ist Mischung und Entmischung zahlloser kleiner Urstoffe (der sogen. Homöomerien). Die Dinge erhalten nach den in ihnen vorwiegenden Bestandteilen ihre Namen; aber in jedem ist ein Teil von jedem enthalten, z. B. in dem unsern Körper nährenden Brot bereits Teilchen von Haaren, Adern und Knochen. Im Anfang waren diese Samen der Dinge alle beieinander; dann begannen die gleichartigen sich zu vereinigen, die feinsten zum Äther, die feuchten zur Luft, aus der die Kraft der Bewegung allmählich Erde und Wasser ausschied usw. Doch woher die Bewegung? Anaxagoras dachte konsequent genug, um sich zu sagen, daß sie von seinen Urstoffen selbst nicht ausgehen könne. Deshalb stellt er ihnen den Νοῦς, die Denkkraft, den Geist, gegenüber. Allein dieser hat nicht etwa die ganze Welt zweckvoll geordnet, sondern er hat die Weltbildung nur angebahnt, indem er durch einen einmaligen Stoß die Urstoffe in Bewegung setzte. Wenn Anaxagoras wegen dieser Halbheit hart getadelt wurde, so dürfen wir heute darauf hinweisen, daß auch moderne Astronomen für den „Anfang der Bewegung“ im Weltenraume des Eingreifens einer göttlichen Kraft nicht entraten können. Die sonst erhaltenen Äußerungen des Anaxagoras über den Nus zeigen, daß er zu einer klaren Vorstellung von ihm nicht durchgedrungen ist; doch schmälert ihm dies nicht den Ruhm, daß er zuerst neben und über dem Stoffe eine geistige Potenz anerkannt hat.

Anaxagoras.

Atomistik.

Die ionische Kolonie Abdera in Thrakien war die eigentliche Geburtsstätte der Atomistik. Denn dort fand ihr Begründer, der Milesier Leukippos, in Demokritos einen Schüler, dessen glänzende Wirksamkeit den Ruhm seines Meisters so sehr verdunkelte, daß man sogar an dessen Existenz zweifelte. Demokrit zeigte eine in Griechenland seltene Verbindung von scharfem Denken mit exakter Beobachtung und reicher Erfahrung, dazu die Gabe eindringlicher und überzeugender Darstellung in seinen fast alle Wissensgebiete umspannenden Schriften. Er muß einer der größten griechischen Schriftsteller gewesen sein; denn er wird als Meister des Stils sogar neben Platon gestellt. Die Grundlehre der Atomistik ist diese: In dem leeren Raume, dessen Realität sie zuerst entschieden betonte, schweben die unteilbaren Urstoffe, die Atome, qualitativ gleichartig, aber unendlich verschieden nach Größe und Gestalt. Vermöge dieser Verschiedenheit stoßen sie, nach dem Gesetz der Schwere abwärts fallend, zusammen und befinden sich so von selbst seit Urbeginn in Bewegung. Es bilden sich Atomgruppen, die aufeinander treffend eine unaufhörliche Wirbelbewegung erzeugen. Naturgemäß schließen sich zunächst gleichartige Atome aneinander, vermögen aber auch in ihrer Verflechtung andersgeartete wie in den Maschen eines Netzes festzuhalten. Dadurch können auch die feinsten Feueratome, die Träger der Seelentätigkeit, sich im Körper verteilen. So erklärt sich die unendliche Mannigfaltigkeit der Erscheinungswelt, deren sinnlich wahrnehmbare Eigenschaften freilich nur subjektiv sind und neben der unveränderlichen Artung der Atome fast wertlos erscheinen. — Streng folgerichtig baut sich dieses System auf, das die Grundlage der modernen Physik und Chemie geworden ist. Es bedarf nicht des von außen einwirkenden Bewegers, den Anaxagoras „wie einen Maschinengott“ einführte; es kann aber auch die Frage, woher die zweckmäßige Einrichtung der Welt komme, nicht aufwerfen, geschweige denn beantworten. Die ethischen Vorschriften, durch die Demokrit die innere Ruhe des Gemüts herbeiführen und sichern wollte, berühren sich bereits mit den Lehren der Sophisten.

Die Sophisten.

Die Sophisten. Zu derselben Zeit, wo der Peloponnesische Krieg Hellas in seinen Grundfesten erschütterte, machte sich im geistigen Leben eine kaum minder bedeutsame Umwälzung fühlbar. Das Selbstbewußtsein war gestiegen, der Gesichtskreis über die Grenzsteine des kleinbürgerlichen Stadtstaates hinausgewachsen. Mit Staunen sah man, daß die Leute anderswo ganz anders lebten und dachten, und immer dringender erhob sich die Frage nach der inneren Berechtigung der eigenen Kultur in Glauben und Sitte, in Staat und Gesellschaft, die man bisher als selbstverständlich hingenommen hatte. Das Gesetz galt nicht mehr, wie noch für Pindar, als Herrscher über alles. Überall nagte der Zweifel, und das Bestehende geriet ins Wanken. Was sollte an seine Stelle treten? Hier übernahm die Philosophie die Führung. Statt der Dichter wurden jetzt die Philosophen die Lehrer des Volkes. Auch sie standen damals an einem entscheidenden Wendepunkte. Daß alle Versuche, das Wesen der Dinge zu ergründen, einander widersprachen und aufhoben, lag klar zutage;

diese Fragen erwiesen sich somit als unlösbar, und alle Versuche sie zu beantworten als unfruchtbar. Mehr Aussicht auf Erfolg und zugleich auf praktischen Gewinn eröffnete das Nachdenken über die grundlegende Vorfrage nach den Quellen und Grenzen unserer Erkenntnis; denn damit wurde der Mensch selbst zum Hauptgegenstande der Untersuchung.

Dieser gewaltige Fortschritt wird den Sophisten verdankt, die gleichzeitig (etwa seit 450) in verschiedenen Gegenden der griechischen Welt auftraten und, als Wanderlehrer umherziehend, die neue Weisheit verbreiteten, die ihnen selbst reiche Ehren und klingenden Lohn einbrachte. Die Philosophie bildete nur die Grundlage ihrer vielseitigen Bestrebungen; ihre eigentliche Aufgabe erblickten sie darin, dem allgemeinen Verlangen nach umfassenderer Bildung, als sie bisher der kümmerliche Elementarunterricht bot (vgl. S. 111 u. 270f.), entgegenzukommen. Sie machten sich anheischig, die Jünglinge zu Wohlberatenheit und erfolgreicher Tätigkeit in häuslichen und öffentlichen Angelegenheiten zu erziehen. Die größten Sophisten waren Protagoras von Abdera (um 485 bis 411), der Freund des Perikles und Euripides, und Gorgias von Leontini (483—375), den wir als Begründer der Rhetorik bereits kennen (vgl. S. 484f.); etwas jünger waren Prodikos von Keos, der sich hauptsächlich mit ethischen und sprachlichen Fragen beschäftigte, und Hippias von Elis, ausgezeichnet durch Kenntnisse auf allen erdenklichen Gebieten. Aus ihren Werken ist uns herzlich wenig erhalten; es kommen eigentlich nur zwei hochinteressante Schriftchen der Hippokratischen Sammlung (vgl. S. 509) in Betracht. So lernen wir sie in der Hauptsache nur aus den mit Ironie und Satire gewürzten Schilderungen Platons kennen; daher schwankt das Urteil über sie bis zum heutigen Tag. Aber auch wenn sie selbst, wie wir annehmen, ganz ehrenwerte Männer waren, die auf ihre Weise das Beste wollten, so sind sie doch nicht freizusprechen von der Verantwortung für die Folgerungen, welche ihre Schüler aus ihren Lehren zogen und ziehen mußten, und welche dem Sophistennamen einen dauernden Makel angeheftet haben.

Protagoras. Gorgias. Prodikos. Hippias.

„Der Mensch ist das Maß aller Dinge.“ Diesen grundlegenden Satz des Protagoras hat das ganze Altertum dahin verstanden, daß für jeden Menschen die Dinge nur so beschaffen sind, wie sie ihm persönlich erscheinen. Über diese subjektiven Eindrücke und Vorstellungen, die natürlich bei jedem andere sind, kann die menschliche Erkenntnis nicht hinauskommen. Eine objektive Wahrheit gibt es nicht, wie dies Gorgias in aller Schärfe aussprach: „Es gibt nichts; wenn es auch etwas gibt, so ist es nicht erkennbar, und wenn erkennbar, so doch nicht mitteilbar.“ Gibt es aber kein Wissen, sondern nur ein Meinen, so wird die Bahn frei für eine Streitkunst, die mit allen Mitteln zugespitzter Dialektik und verblüffender Rhetorik die eigene Meinung andern aufzwingt, die es versteht, „die schwächere Sache zur stärkeren zu machen“ (vgl. S. 465). Einem Protagoras und Prodikos — man denke an seinen Herakles am Scheidewege — lag es noch fern, die neue Methode auch auf sittliche Fragen auszudehnen; sie wollten die Jünglinge im Rahmen der bestehenden Moral zu echter Mannestugend erziehen. „Nicht sproßt Bildung in der Seele,

wenn man nicht zu viel Tiefe kommt“, lautet ein neuentdecktes Wort des Protagoras. Sobald aber Hippias die Frage nach der Gültigkeit von Sitte und Gesetz, von Recht und Unrecht aufwarf, konnte die Antwort nicht zweifelhaft sein: auch hier trat schrankenlose Freiheit an die Stelle der früheren Gebundenheit. Ebenso im Bereiche der Religion. Es war kein weiter Weg von dem berechtigten Satze des Protagoras: „Von den Göttern kann ich nicht wissen, weder daß sie sind, noch daß sie nicht sind“, über die Meinung des Prodikos, das, was den Menschen nütze und sie nähre, hätten sie Götter genannt und verehrt, bis zu der frivolen Behauptung des Kritias, die Volksgötter seien nur von schlauen Staatsmännern erfunden, um das Volk von geheimem Unrecht abzuschrecken.



115. SOKRATES.
Marmorbüste in Villa Albani in Rom. (Nach Photographie.)
Andere erhaltene Sokratesbilder mögen die wirklichen Züge des großen Philosophen getreuer wiedergeben; in keinem aber tritt seine geistige Bedeutung unmittelbarer zutage, als in diesem äußerlich so häßlichen Denkerkopf.

So hatten die Sophisten zwar die denkende Betrachtung von dem unerklärbaren Weltganzen auf den Mikrokosmos des Menschen übergelenkt, aber sie hatten zugleich die alte von Geschlecht zu Geschlecht gläubig übernommene Moral untergraben und waren nicht imstande, den Menschen einen neuen festen Halt, innere Freiheit und Glückseligkeit zu geben, die zu erringen von jeher das Ziel der griechischen Philosophie gewesen war. Dazu mußte ein Größerer kommen, und wieder war es Athen, wo das fremde Samenkorn zu köstlicher Frucht reifte.

Sokrates.

Sokrates (469—399). Der Begründer eines neuen Bildungsideals, der seinem Volke erst die wahre Aufklärung gebracht und auf die geistige Entwicklung der denkenden Menschheit einen unaustilgbaren Einfluß ausgeübt hat, war ein einfacher Bürger, der, unbeschuht und schlecht gekleidet, Tag für Tag durch die Gassen Athens wanderte, von vielen als Sonderling verlacht, von andern als lästiger Mahner und gefährlicher Neuerer gehaßt (vgl. S. 465), aber schwärmerisch verehrt von seinen Freunden.

Persönlichkeit.

Das Bild dieses merkwürdigen Mannes steht, dank den Berichten des Platon und Xenophon, so rund und lebensvoll vor uns wie wenige aus dem Altertum. Ohne diese Kenntnis wäre es uns auch unmöglich, seine Bedeutung zu begreifen. Denn

er, der nie seine Lehren aufzeichnete, hat nur durch den Zauber seines Umgangs und durch die zwingende Macht einer geschlossenen sittlichen Persönlichkeit so viele an sich gekettet. Er war ein Mann aus dem Volke, begabt mit kernhafter Gesundheit des Leibes wie der Seele. In dem plumpen Körper mit dem Silenskopf wohnte ein Geist so gewaltig und schön wie je einer. Das starke Vorwiegen des Verstandes gegenüber der Phantasie zeigte jene fast brutale Einseitigkeit, ohne die wahrhaft Großes selten zustande kommt. Aber sein warmherziges Gemüt ließ sich durch seinen Wissensdurst und die unerhörte Schärfe und Klarheit seines Denkens nicht zurückdrängen. Dazu kam sein geheimnisvolles Dämonion, die Stimme einer unvermittelt aus den Tiefen der Seele auftauchenden instinktiven Einsicht, daß ihm ein Vorhaben Schaden bringen werde. Im Verkehr muß er neben seiner Menschenkenntnis, die jeden nach seinem Wesen anzufassen wußte, eine wunderbare Anmut entfaltet haben. Wo er in einen Kreis tritt, wird er ungesucht zum Mittelpunkt. Gelassene Ruhe, unerschöpfliche Geduld und ein gutmütiger Humor versöhnt die ihm Näherstehenden rasch mit der Ironie, durch die er viele, oft ungewollt, verletzte. Dabei war er keineswegs ein farbloser Tugendheld oder ein Moralprediger, sondern ein echter Mensch, dem nichts Menschliches fremd war und der sich unbefangen auch den Freuden und Genüssen der Geselligkeit hingeben durfte, weil er sie nicht über sich Herr werden ließ. Zugleich war er ein echter Athener, voll warmer Liebe zu seiner Heimat. Sein Hauswesen zwar vernachlässigte er über seiner göttlichen Mission, was den berechtigten Unmut der Frau Xanthippe hervorgerufen haben mag; aber gewissenhaft erfüllte er seine Pflichten gegen den Staat und die Volksgötter. Ja, er beugte sich der Obrigkeit auch, als sie ihm den Giftbecher zu trinken gebot. Denn aus ungerechten, ja sinnlosen Verleumdungen im Vereine mit dem begreiflichen Mißbehagen an seinem freimütigen vernichtenden Urteil über viele Einrichtungen der eben erst (403) neugeordneten Demokratie erhob sich gegen den Siebzigjährigen die schwere Anklage wegen Gottlosigkeit. Sie mußte zur Verurteilung führen, da Sokrates im Gefühle seiner Unschuld und inneren Freiheit es verschmähte, sich zu dem engherzig kleinlichen Standpunkt seiner Richter herabzulassen. So starb er als Märtyrer für seine Überzeugung, wie er für sie gelebt hatte.

Obwohl Sokrates hauptsächlich auf Bildung des Verstandes ausging, ist er doch der Schöpfer der wissenschaftlichen Ethik geworden. In der Selbsterkenntnis erblickt er aller Weisheit Anfang, und wenn er seine Tätigkeit einen vom delphischen Apollo ihm anbefohlenen „Gottesdienst" nannte, so liegt darin ein tieferer Sinn; denn in Sokrates finden wir das *Γνῶθι σαυτόν* (Erkenne dich selbst!), das dem frommen Pilger vom Tempel in Delphi entgegenleuchtete, geradezu verkörpert. Auch ihm ist der Mensch das Maß aller Dinge. Aber er haftet nicht an den subjektiven Vorstellungen des Individuums, sondern aus den allen Menschen gemeinsamen Gesetzen des vernünftigen Denkens will er ein allgemeingültiges Wissen aufbauen. Dieses muß sich auf festen Begriffen gründen, und solche für sich und andere zu gewinnen betrachtet er als seine Lebensaufgabe. Im unermüdlichen Verkehr mit hoch und niedrig, mit Handwerkern und Staatsmännern, Dichtern und Philosophen suchte er seine freiwilligen und unfreiwilligen Mitunterredner zuvörderst zu der Überzeugung zu bringen, die er selbst anfangs lebhaft empfand und später ironisch festhielt: daß wir in Wirklichkeit nicht wissen, was wir zu verstehen uns einbilden. War dadurch der Boden bereitet, so begann er mit jener eigenartigen Gesprächskunst, die als „Sokratische Methode" noch immer eine Grundlage jedes vernünftigen Unterrichts bildet, die Schüler anzuleiten zu scharfem Denken, zu begriffs- Lehre.

mäßigem Erfassen der Dinge und damit zu der Einsicht, was dem Menschen wahrhaft gut und nützlich sei; denn beides ist untrennbar miteinander verbunden. Dabei pflegt er, um wirklich zu überzeugen, von den trivialsten Erfahrungstatsachen auszugehen. Was sich beim Schuster, beim Steuermann, beim Arzte von selbst versteht, das gilt auch auf geistigem und sittlichem Gebiete für jede Tätigkeit im politischen oder Privatleben; auch sie ist ohne volles Sachverständnis undenkbar — eine Wahrheit, ebenso selbstverständlich, wie neu und befremdend für die Athener, die namentlich auf dem Felde der hohen Politik mit einem fertigen Urteil stets schnell bei der Hand waren. Auf diesem Wege gelangt Sokrates zu seinem berühmten Grundsatz: Tugend ist Wissen und ist somit lehrbar. So werden die von den Sophisten umgestoßenen Begriffe der alten Moral aus dem denkenden Menschengeiste neu geschaffen und damit Gesundheit und Spannkraft der Seele, Leistungsfähigkeit und Arbeitsfreudigkeit des Menschen wiedergewonnen. Denn wer — so schloß Sokrates weiter — dieses wahre Wissen sich innerlich erarbeitet hat, in dem bleibt es so lebendig, daß es zur unverrückbaren Norm seines Handelns wird, gegen die zu verstoßen ihm ganz unmöglich ist: niemand tut freiwillig unrecht. Denn er würde sich sonst mit Bewußtsein selbst schaden, und das will doch kein Mensch. Diese höchst einseitige Auffassung, welche das weite Gebiet des von Neigungen, Trieben und Leidenschaften beeinflußten Willens ausschalten möchte, zeigt uns den ganzen Sokrates; denn er hatte tatsächlich sein ganzes Innenleben durch Selbstprüfung und Selbstzucht zum willenlosen Untertanen des Herrschers Verstand gemacht. Zugleich aber hat er durch sein Leben und Sterben bewiesen, daß der, welcher dieses rechte Tugendwissen besitzt und betätigt, auch wahrhaft glücklich ist, weil er weiß und wirkt, was ihm und dem Ganzen frommt, weil er sich und andere zu beherrschen vermag, und weil ihm deshalb innere und äußere Anfechtungen nichts mehr anhaben können.

Das ist der Kern seiner Philosophie. Inwiefern die weiterentwickelten Lehren seiner Schüler wenigstens im Keime auf ihn zurückgehen, wird sich nie feststellen lassen, da Platon es absichtlich verschleiert hat und die Schriften der andern uns verloren sind. Da er kein Weiser, sondern nur ein Weisheitssucher, ein „Philosoph" sein wollte, lag es ihm fern, ein abgeschlossenes System aufzubauen oder auch nur die so unermüdlich erörterten Tugendbegriffe in eine feste Ordnung zu bringen. Doch gerade darin lag die fortzeugende Kraft dieses Bahnbrechers eines neuen Geisteslebens, daß er, nicht selten auf halbem Wege stehen bleibend, andere zu selbständiger Denkarbeit zwang und erzog. Durch diese seine „Hebammenkunst" hat er eine ganze Reihe von Philosophenschulen begründet, die alle in ihm ihren geistigen Vater verehren durften, obwohl sie das wahre Glück auf recht verschiedenen Wegen suchten.

Kleine Sokratiker. Eukleides.

Die kleinen Sokratiker. Wir erwähnen zunächst die, welche nur einen Teil seiner Lehre erfaßten und einseitig weiterbildeten. Eukleides und die nach seiner Heimat benannten Megariker erklärten die Idee des Guten für

das einzig wahrhafte Sein im Sinne der Eleaten (vgl. S. 219), aber indem sie die Grenzen des Erkennbaren immer enger zogen, verloren sie den Boden der Wirklichkeit schließlich ganz unter den Füßen.

In einen diametralen Gegensatz bei der Anwendung der sokratischen Lehren auf das Leben gerieten zwei eifrige Schüler des Sokrates und ihre Anhänger, Antisthenes mit den Kynikern und Aristippos mit den Kyrenaikern. Antisthenes, der Sohn einer Barbarin, lehrte im Kynosarges, dem Gymnasium für Bastarde. Danach und nach ihrer „hündischen“ Lebensweise nannte man seine Anhänger Kyniker. Die Selbstgenügsamkeit, die er an Sokrates bewunderte, wollte er zum Lebensideal ausbilden; aber anders als jener suchte er sie in völliger Bedürfnislosigkeit. Nur wer sich gleichgültig verhält gegen alle äußeren Güter, gegen alle Errungenschaften der Kultur, die andern das Leben erst lebenswert machen, ist innerlich frei und kann die Tugend, die ihn wie eine unzerstörbare Mauer umgibt, durch die Tat bewähren. Indem die Kyniker so den Kampf gegen alles Althergebrachte eröffneten, bahnten sie eine bedenkliche Umwertung aller sittlichen Begriffe an; aber sie sind auch die ersten gewesen, die offen lehrten, daß es von Natur nur eine allgegenwärtige Gottheit gebe, während die Vielheit der Volksgötter menschlicher Satzung ihren Ursprung verdanke. Die „Rückkehr zur Natur“, die den Menschen zum Tiere herabzieht, steigerte sich später zu geschmackloser Übertreibung. Erst der witzige Diogenes, ob seines echt cynischen Wesens oft verlacht, aber auch viel bewundert, hat diese „Philosophie der Proletarier“ populär gemacht. Antisthenes.

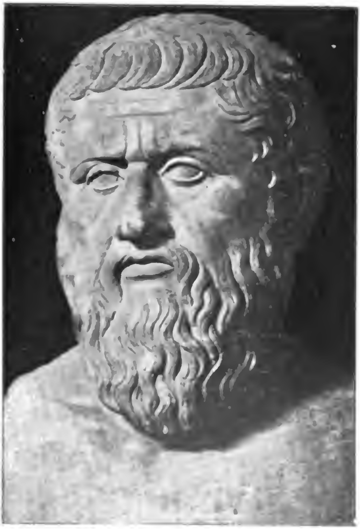
Wie anders Aristippos, der weltkluge Lebemann aus dem üppigen Kyrene! Wie er die Sinnesempfindungen für das einzig Erkennbare hielt, so erblickte er in der Lust die alleinige Quelle des Glückes, das den Sterblichen freilich nie das ganze Leben hindurch, sondern immer nur von Fall zu Fall zuteil wird. Diesen Einzelgenuß zu erstreben und alles, was ihn stören könnte, fernzuhalten, ist seine Lebensaufgabe. Er besteht aber keineswegs in roher Sinnenlust, sondern in dem Gefühl einer „sanften Bewegung“. Denn die Leidenschaft, die den Menschen unter ihr Joch zwingt, stört die wahre Lust kaum weniger als der unbequeme Aberglaube der Volksreligion. Darum bedarf es der von Sokrates gelehrten vernünftigen Einsicht, welche die wahren Güter und Genüsse von den eingebildeten scheiden lehrt. Daß diese Auffassung später bei weniger lebensfrohen Naturen, als Aristipp es war, zum vollen Pessimismus führen mußte, liegt auf der Hand. Aristippos.

Im allgemeinen haben weder die Kyniker noch die Kyrenaiker größeren Einfluß auf ihre Zeit ausgeübt; aber viele feste Fäden spinnen sich von ihnen hinüber zu den Stoikern und Epikureern, deren Philosophie nachmals die Geister beherrschte und das höchste Ziel erreichte, denkenden Menschen einen Ersatz für die verloren gegangene Religion zu geben.

Platon (427—347). Nur einer hat des Meisters Lehre in ihrem tiefsten Kerne allseitig erfaßt. Wunderbar ergänzen sich Sokrates und Platon: auf den nüchtern abwägenden Verstandesmenschen folgt der Dichterphilosoph, auf den Platon.

Gesprächskünstler einer der größten Schriftsteller, die es je gegeben hat. Der allumfassenden Begabung des Mannes entspricht seine nachhaltige Einwirkung auf das geistige Leben der Menschheit.

Leben. Platon entstammte einem der edelsten Geschlechter Athens und war selbst eine durchaus vornehme Natur. Nach harmonischer Ausbildung seiner reichen Anlagen fand er in Sokrates den Lehrer, der seine feurige Seele in die rechte Bahn lenkte. Eine fast rührende Pietät hat er ihm dafür zeitlebens bewahrt. Nach seinem Tode war ihm Athen verleidet. Er weilte zunächst bei Euklid und hat dann auf weiten Reisen in Ägypten, Kyrene und namentlich Großgriechenland seine Anschauungen bereichert und im Umgang mit Mathematikern und Philosophen seine Bildung vertieft. Die Aussicht auf eine Wirksamkeit im großen Stil führte ihn nach Syrakus zu Dionys I. (vgl. S. 228); aber der mißtrauische Tyrann wußte sich seiner bald zu entledigen, und mit knapper Not entging Platon der Sklaverei. Trotzdem ist er später (nach 368) noch zweimal einer Einladung des jüngeren Dionys nach Sizilien gefolgt; allein die Hoffnung, durch ihn und nachmals durch seinen Oheim, den ihm selbst nahe befreundeten Dion, sein Staatsideal verwirklicht zu sehen, erwies sich als trügerisch. Wohl mögen die traurigen Geschicke seiner Vaterstadt früh die Überzeugung in ihm gefestigt haben, daß ihr eine Erneuerung an Haupt und Gliedern not tue; daß aber eine solche damals durch Teilnahme an der Regierung nicht zu erzielen sei, wußte er so gut wie Sokrates. Darum schuf er sich einen engeren, aber ersprießlichen Wirkungskreis. Bei dem am sagenumwobenen Kolonos (vgl. S. 443) gelegenen Gymnasium, dessen Heros Akademos dadurch zum Namenshelden aller Akademien geworden ist, begründete er seine Akademie, eine den Musen und Grazien geweihte Bildungsstätte, wo er in edelster Lebensgemeinschaft mit seinen Schülern, bald ernste Arbeit, bald einfach heitere Geselligkeit pflegend, bis an sein Ende dachte, lehrte und schrieb. Denn er wollte „mehr in Menschenseelen, als in Bücherrollen“ schreiben, und auch seinen Schriften spürt man es an, daß sie unmittelbar aus seiner Lehrtätigkeit hervorgegangen sind.



116. PLATON.
Marmorbüste in Rom. Nach Photographie. (Vgl. S. 402).

Platon als Philosoph. Platons Schriftwerke sind uns vollständig erhalten; doch befindet sich unter den 36 Dialogen, die seinen Namen tragen, auch zweifelhaftes und unechtes Gut. Dessen Ausscheidung sowie die zeitliche Anordnung seiner Werke ist

ein schwieriges Problem der Forschung. In seiner ganzen Lebensarbeit aber heben sich deutlich drei Perioden ab: in der ersten war er noch ganz Sokratiker, in der zweiten bildete er, zurückgreifend auf Eleatische und Heraklitische Sätze, seine Ideenlehre aus, in der dritten baute er auf dieser ein allumfassendes Weltbild auf, das zum Teil auch auf Pythagoreischen Anschauungen beruhte.

Die frühesten Dialoge zeigen ihn noch ganz im Sinne des Sokrates bemüht, die Menschen aus ihrer trägen Sicherheit zur Selbstprüfung aufzurütteln und zur Bildung ethischer Begriffe anzuleiten. Die schlichte überzeugende Art des Sokrates tritt im scharfen Gegensatz zu dem glänzenden Scheinwissen der Sophisten hervor. Allmählich aber schreitet er weiter. Die Sicherheit der mathematischen Erkenntnis, die dem Sokrates fernlag, verleiht nach seiner Meinung auch den auf sittlichem Gebiet erarbeiteten Begriffen größere Festigkeit. Neben der Induktion beginnt er die entgegengesetzte deduktive Methode anzuwenden, die vom Allgemeinen ausgehend durch fortgesetzte Einteilung zum Besonderen herabsteigt und ihm seine Stelle anweist. Dadurch öffnet sich eine tiefe Kluft zwischen den auf der untersten Stufe stehenden Sinnendingen und den reinen Begriffen, zwischen Meinen und Wissen. Wie aber die sinnliche Wahrnehmung ein wahrnehmbares Objekt voraussetzt, so muß auch den Begriffen, wenn anders sie Gegenstand der Erkenntnis sein sollen, eine reale Existenz zukommen. Sie sind das Feststehende, das Seiende im Sinne der Eleaten, gegenüber der nach Heraklit in stetem Wandel begriffenen Erscheinungswelt (vgl. S. 218 f.). Sie sind die Ideen, und die Einzeldinge nur ihre unvollkommenen Abbilder. Woher aber kommen uns diese Begriffe, die wir in Wirklichkeit nie schauen, eine vollkommene Kugel ebensowenig wie „die Gleichheit" oder „die Schönheit", und die doch in unserer Seele leben? Sie müssen, lehrt Platon, der Seele bereits zu eigen sein, wenn sie in das Erdenleben eintritt; sie beweisen eine vorausgegangene Existenz der Seele in der Welt der Ideen, wo sie sich mit den Bildern derselben erfüllt hat. Wird sie dann auf der Erde neu geboren, so rufen in ihr die irdischen Dinge vermöge der Ähnlichkeit mit ihren Urformen die Wiedererinnerung an diese hervor. Zugleich regt sich in der Seele das unbezwingliche Verlangen, dem Ideal wieder näherzukommen und in jene überirdische Welt zurückzukehren. Sie nähert sich diesem im Anschauen des Schönen, welches noch am ehesten dem Ideale entspricht, und indem sie sich denkend über die Sphäre des Irdischen zur Weisheitsliebe, zur Philosophie erhebt. Dieser Drang des Sinnlichen zum Übersinnlichen ist die oft mißverstandene Platonische Liebe.

Begriffsbildung.

Ideen.

Leicht freilich fällt der Seele dieser Kampf nicht; denn, im Körper gefangen, umschließt sie neben dem „vernünftigen" Bestandteil auch einen unvernünftigen das sind die „mutvollen" und die „begehrlichen" Triebe, die nach Ehre und nach Sinnenlust verlangen. Diese muß die Vernunft zügeln und lenken wie ein Wagenlenker seine Rosse. Nach dem Tode aber darf die Seele, freilich erst nachdem sie in weitläufiger Wanderung durch andere Körper geläutert worden ist, wieder heimkehren in das ewige Reich der Ideen. In diese Darstellung

Seele.

die meist in phantasievolle Mythen gekleidet ist, hat Platon auch bedeutsame Momente der orphisch-dionysischen Religion verwebt (vgl. S. 21).

Weltbild. Über die schwierige Frage, welche inneren Beziehungen nun eigentlich zwischen dem unbeweglichen Sein der Ideen und ihren ewig wechselnden Abbildern obwalten, ist Platon nie ganz mit sich ins reine gekommen; hier hat später Aristoteles eingesetzt. Ebensowenig hat er die Ideen und die Tugenden in eine feste Ordnung zu bringen versucht. Nur eins betont er immer wieder, daß die Idee des Guten über allem stehe; sie ist ihm Weltzweck, ist schließlich die Gottheit selbst. Sie hat die Welt als geordneten Organismus geschaffen, wie er denn später im Timäos ein großartiges Bild der Weltschöpfung und Weltordnung gezeichnet hat, durch welches die damals bereits überholte Anschauung, daß die Erde im Mittelpunkt der Welt stehe (vgl. S. 221), kanonische Geltung erhielt. Der Idee des Guten am nächsten steht die des Schönen, wie ja auch in dem freilich damals recht verblaßten Grundbegriffe der alten griechischen Moral beides zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen war.

Staat. Auf der Höhe seines Lebens hat Platon in seinem Hauptwerke, der Politeia, seinen Idealstaat geschildert. Der Zweck des Staates ist die Verwirklichung der Tugend, insbesondere der Gerechtigkeit. Daß dazu die Volksmassen einer Demokratie wie der athenischen nicht befähigt seien, lehrte ihn täglich der Augenschein. Nur die wenigen, welche das Sokratische Wissen der Tugend besitzen, die Philosophen, sind die berufenen Lenker des Staates. Mit ihnen verbindet sich der Wehrstand der Wächter, denen der Schutz des Staates nach außen und nach innen obliegt, während der aus Bauern, Handwerkern und Kaufleuten bestehende Nährstand lediglich die zur Erhaltung aller Bürger erforderlichen Produkte und Güter zu erzeugen hat. So entsprechen diese drei Stände im Staat den oben erwähnten drei Bestandteilen der menschlichen Seele. Diese strenge Standes- und Arbeitsteilung ergab sich aus dem Satze des Sokrates, daß jeder nur das mit Erfolg leisten könne, was er wirklich verstehe. Daß dabei der dritte Stand, der überhaupt selten einer Erwähnung gewürdigt wird, nur zur Arbeit für die andern da ist, entspricht ganz Platons aristokratischer Abneigung gegen körperliche Arbeit um Gewinn (vgl. S. 254). Seine ganze Aufmerksamkeit gilt dem Wächterstande; denn aus ihm gehen durch wiederholte strenge Auswahl die Regierenden hervor. Hier wird schon die Erzeugung kräftiger und richtig veranlagter Kinder gesetzlich geregelt und überwacht. Eine Hauptaufgabe des Staates ist sodann die zweckvolle Erziehung der Kinder durch Gymnastik, Musik und Beschäftigung mit sittlich fördernden Dichtern (Homer, Hesiod und die Tragiker werden von Platon nicht ohne Selbstüberwindung wegen ihrer bedenklichen Göttergeschichten ausgeschlossen). Die Erziehung erfolgt vom zartesten Alter an gemeinsam. Denn ein Familienleben gibt es nicht; Weiber, Kinder und Güter sind gemeinsamer Besitz; keine materielle Sorge, aber auch kein den Egoismus nährendes Sonderinteresse soll die Hüter des Staates ihrer großen Aufgabe entfremden, für deren Lösung ihre sittliche Tüchtigkeit die alleinige Gewähr bietet. — Wir staunen ob der Kühnheit und Härte, mit der hier der aufs Allgemeine gerichtete Sinn des Philosophen jede Individualität

vernichtet, dürfen aber nicht etwa meinen, daß er selbst seinen Musterstaat für eine Utopie gehalten hätte; denn die Vorbilder zu dem, was er nur konsequent durchbildete, lagen z. B. bei den Spartanern wirklich vor. Gerade dies macht uns das Werk merkwürdig, daß in ihm die von den unseren himmelweit verschiedenen Anschauungen der Hellenen vom Verhältnis des einzelnen zum Staat, von der Ehe usw. rein auskristallisiert vorliegen. Zugleich haben wir hier die erste ernsthafte Konstruktion eines Zukunftsstaates (vgl. S. 468), in dem hochmoderne Ideen, wie Weiber- und Gütergemeinschaft, durchgeführt sind, freilich nur für die bevorzugten Stände, was von denen, die sich in unsern Tagen gern auf Platon berufen, meist übersehen wird. — Erst im höchsten Alter hat sich Platon von der Undurchführbarkeit seines Planes überzeugt und in den „Gesetzen" einen Ausgleich mit der Wirklichkeit gesucht, indem er eine zwischen Monarchie und Demokratie stehende gemischte Verfassung als die nächstbeste hinstellt.

So umspannt Platons Philosophie die diesseitige und die jenseitige Welt, die er zuerst dem Blick erschlossen hat; er hat ein neues Kulturideal aufgestellt, indem er das Leben auf die Wissenschaft gründete, und solange die Menschheit an Ideale glaubt, wird sein Name unvergessen bleiben.

Nicht minder groß war der Schriftsteller Platon. Die dialogische Form seiner Schriften ergab sich unmittelbar aus dem Verkehre mit Sokrates; er hat sie weder erfunden noch allein angewendet, wohl aber zu unvergleichlicher Meisterschaft ausgebildet. Indem er Sokrates in den Mittelpunkt seiner Gespräche stellte, wollte er zunächst das Bild des geliebten Lehrers, wie es vor seiner Seele stand, der Nachwelt überliefern. Aber auch als er in neue Bahnen einlenkte, fuhr er fort, durch dessen Mund seine eigenen Lehren zu verkündigen, um damit zu bezeugen, daß Sokrates in ihm zu aller Weisheit den Grund gelegt habe. Erst später tritt seine Gestalt zurück, um in den „Gesetzen" ganz zu verschwinden. Sich selbst hat Platon nie redend eingeführt. Dagegen entfaltet er, der anfangs selbst Tragiker werden wollte, eine des größten Dramendichters würdige Kunst, in den Mitunterrednern Männer jeglichen Alters, Charakters und Berufes in ihrem Benehmen, in Form und Inhalt ihrer Reden treffend und individuell zu zeichnen. Dramatisch ist auch die lebendige abwechslungsreiche Führung des Dialoges: es sind wirkliche Gespräche, die wir nicht lesen, sondern miterleben. In leichtem Plauderton beginnend, verlaufen sie bald in ruhiger Auseinandersetzung, bald in erregter Stichomythie; erst in den Alterswerken wiegen längere zusammenhängende Lehrvorträge vor. Welche feine Berechnung in dem künstlerischen Aufbau obwaltet, in der Verteilung der Rollen, in wohlüberlegtem Fortschreiten vom Leichteren zum Schwereren, in dem Wechsel zwischen Wortgeplänkel und ernstem Angriff, zwischen lässiger und energischer Verteidigung, in dem scheinbar zufälligen Abbrechen oder Anknüpfen einer Gedankenreihe — alles dies nimmt man erst bei eingehender Analyse wahr, während der flüchtige Leser es nur an der harmonischen Gesamtwirkung spürt. Mit dichterischer Kunst sind die Eingangsszenen der früheren Dialoge gestaltet. Sie zumal geben ein anmutiges Bild von dem Leben und Treiben der besseren Gesellschaft in Athen. Hier begegnet man sich auf der

Platon als Schriftsteller.

Kunst.

Straße, dort trifft man sich in den Turnschulen, oder im Hause des reichen Kallias, dem Absteigequartier der Sophisten, oder vereinigt sich bei dem Dichter Agathon zu einem ebenso heiteren wie geistreichen Symposion; oder wir finden — ein seltener Fall — Sokrates draußen unter dem kühlen Schatten der Platane am Ilissosbach mit seinem Lieblingsschüler Phädros gelagert.

Mythen. Doch noch enger berühren sich in Platons Dialogen der Dichter und der Denker. Jederzeit hat er ein treffendes Bild, nach homerischem Muster anschaulich durchgeführt und fein ausgedeutet, zur Hand, um einen schwierigen Gegenstand dem Verständnis näherzubringen. Die Seele nennt er einen Taubenschlag der Ideen, und sinnig vergleicht er die halb unbewußte dichterische Begeisterung und Schaffenskraft, die nicht auf Wissen beruht und doch die Menschen so unwiderstehlich anzieht, mit der geheimnisvollen Kraft des Magnetsteines. An den Grenzen aber, wo das begriffsmäßige Wissen aufhört und das Gebiet des Glaubens beginnt, erhebt sich seine Phantasie zum freien Flug in das Land „mythologischer Romantik“, um in reich ausgestalteten sinnigen Mythen die tiefsten Geheimnisse und Ahnungen zu künden. So entführt er die Seele in das Reich der Götter zum Anschauen des ewig Wahren und enthüllt ihr die Schrecken des Tartaros; er schildert, wie die Welt von dem Bildner des Alls geschaffen wurde und wie harmonisch ihre Sphären geordnet sind; er zaubert endlich aus dem Ozean die wunderbare Insel Atlantis hervor, die schon in der Urzeit wieder versunken war.

Sprache. Platon ist einer der größten Stilisten aller Zeiten. Was die attische Mundart auch in Prosarede zu leisten vermochte, hat er erst gezeigt. Form und Inhalt gehen restlos ineinander auf. Mühelos beherrscht er alle Ausdrucksmittel. Den leichten Gesprächston trifft er so glücklich, daß man der darauf verwendeten Kunst kaum inne wird. Wo er sich zu höherem Schwung erhebt, ordnen sich seine Worte wie von selbst zu freien Rhythmen. Auch feine Ironie und scharfe Satire stehen ihm zu Gebote. Ähnlich wie Aristophanes besitzt er die Gabe, fremde Art nachzuahmen und parodierend zu überbieten, so die zugespitzte Rede der Sophisten, die gespreizte Manier der Rhetoren (deren wirksamer Kunst er übrigens selbst mehr verdankte, als er je zugegeben haben würde), und die blumenreiche Sprache des Schöngeistes. Überall jedoch, auch da, wo er scharf und bisweilen sogar ungerecht wird, wahrt er in der Form die Anmut und Würde, die seinem Wesen eigen war.

Schriften. Nur die bekanntesten seiner Schriften können hier kurz erwähnt werden. Die kleineren Dialoge der Frühzeit sind dialektische Elementarübungen über einzelne Tugendbegriffe (z. B. Laches über die Tapferkeit und Euthyphron über die Frömmigkeit), meist ohne abschließendes Ergebnis. In dem reicher ausgeführten Protagoras verficht Sokrates in glänzender Disputation die Lehrbarkeit der Tugend gegenüber den Sophisten. Im Gorgias wendet er sich mit vernichtender Schärfe gegen die Scheinkunst der Rhetoren; recht modern mutet darin das gut gezeichnete Bild des Übermenschen Kallikles an. Der anmutig eingekleidete Phädros führt zuerst in die Welt der Ideen ein und schildert die philosophische „Liebe“ als das sehnsuchtsvolle Streben nach ihnen. In dem dramatisch belebten Symposion, dem Meisterwerk Platons, wird das Wesen der Liebe von den Teilnehmern des Gastmahls, zuletzt und am tiefsten von Sokrates, in fein individualisierenden Reden erörtert, bis

endlich der trunkene Alkibiades erscheint und in seiner berühmten Lobrede auf Sokrates diesen selbst als den Meister der wahren Liebeskunst feiert. Wird hier Sokrates als Mittelpunkt edelster Geselligkeit gezeichnet, so beschäftigen sich drei andere Werke Platons mit den letzten Tagen seines teuern Meisters. Die Apologie schildert in der Form der von Sokrates vor den Richtern gehaltenen Verteidigungsrede das gottgewollte und gottgesegnete Wirken des Mannes und den Gang seines Prozesses. Im Kriton begründet derselbe seine Weigerung, aus dem Gefängnis zu entfliehen, mit dem Nachweis, daß man nie und nirgends unrecht tun dürfe: in eigener Person treten ihm die Gesetze an der Schwelle des Kerkers entgegen und mahnen ihn an seine Bürgerpflicht. In dem später verfaßten Phädon endlich rahmt die Schilderung der letzten Stunden des Sokrates, die in ihrer tief empfundenen Schlichtheit an die Evangelien gemahnt, das tiefsinnige Gespräch über die Unsterblichkeit der Seele ein, das so vielen bedeutenden Männern aller Zeiten nicht nur der Ausgangspunkt fruchtbaren Weiterforschens, sondern auch ein Trost- und Erbauungsbuch geworden ist. Der wissenschaftlich besonders gehaltvolle Theätet behandelt das Wesen des Wissens. An ihn knüpfen drei zusammengehörige Dialoge an, der Sophist, der Politikos und Parmenides, welche den Begriff des Sophisten, des Staatsmannes und des Philosophen bestimmen sollten und trotz der ernsthaften Einwände, die darin gegen die Ideenlehre erhoben werden, doch wohl Platon selbst gehören. Vom Staat, an den sich der Timäos mit seinem halb religiös, halb naturphilosophisch gefärbten Bilde der Weltschöpfung anschließt, und von den Gesetzen war schon die Rede. An beiden Werken hat Platon lange Jahre gearbeitet, und das letztere ist erst nach seinem Tode herausgegeben worden, woraus sich manche teils scheinbare, teils berechtigte Einwände gegen die Anordnung des Stoffes ausreichend erklären.

Aristoteles (384—322). Sokrates, Platon, Aristoteles — diese Trias zeigt am Ende noch einmal die organische Entwicklung des hellenischen Geisteslebens (vgl. S. 223). Von der sicheren Grundlage, welche die Denkkraft des Sokrates, auf dem Boden der Wirklichkeit fußend, errichtete, hatte sich Platon zu den Höhen des reinen Schauens erhoben; auf demselben Fundament führte jetzt Aristoteles, zur Erde zurückkehrend, den festgefügten Bau der irdischen Wissenschaften auf, dessen Spitze gleichwohl in den Himmel hineinreichte. Gleich groß als nüchterner Denker und Gelehrter, als beobachtender Forscher, der das Kleinste und das Größte mit derselben Sorgfalt ergründete, und als Organisator wissenschaftlicher Arbeit, hat er am Ende einer für das Geistesleben der Menschheit unendlich wichtigen Periode das Ganze des griechischen Wissens zusammengefaßt und in feste Ordnung gebracht. Daraus erklärt sich die unumschränkte Alleinherrschaft, die er im Reiche der Geister das ganze Mittelalter hindurch im Orient wie im Occident behauptete, bis zuletzt seine drückende Autorität sich jedem freien Fortschritt hemmend entgegenstellte. Aristoteles.

Geboren zu Stagiros, einer griechischen Kolonie der Chalkidike, als Sohn des makedonischen Leibarztes Nikomachos, kam er mit 17 Jahren nach Athen in die Platonische Akademie, der er, erst lernend, dann auch lehrend, bis zu Platons Tode angehört hat. Darauf lebte er in Kleinasien bei dem ihm befreundeten Tyrannen Hermias von Atarneus und nach dessen Sturz in Mitylene. Von dort wurde er 343 von Philipp als Erzieher des jungen Alexander nach Makedonien berufen. Leider wissen wir nichts Zuverlässiges über den Einfluß, den der berühmteste Prinzenerzieher auf seinen Zögling gewann und über das Verhältnis, das sich zwischen Lehrer und Schüler ausbildete. Sicher aber fand sein eigener Wirklichkeitssinn an dem plan- Leben.

vollen Aufstreben des makedonischen Reiches, das er aus nächster Nähe miterlebte, ein weites Feld der Beobachtung sowie Befreiung von vielen Vorurteilen; auch mag er später durch den Eroberer so vieler unbekannter Länder mancherlei Förderung seiner Tätigkeit als Naturforscher erfahren haben. Nach Alexanders Thronbesteigung kehrte er nach Athen zurück und begründete dort bei dem Gymnasium Lykeion (Lyzeum!) seine Schule. Von einer Wandelhalle (Peripatos), in der er auf- und abgehend sich mit seinen Schülern zu unterreden pflegte, wurden diese später Peripatetiker genannt. In seinem Museion, dem Vorbilde des alexandrinischen Museums, das mit einer Bibliothek und allerlei Lehrmitteln ausgestattet war, führte er die Jünglinge in geordnetem Lehrgang, der vom Leichteren zum Schwereren anstieg, in die Wissenschaft ein und erzog sich in ihnen einen Stab von Mitarbeitern, deren Tätigkeit er meisterhaft anzuregen und zu leiten verstand. Nach Alexanders Tode mußte er Athen verlassen und ist bald darauf in dem benachbarten Chalkis gestorben.

Schriftstellerei. Die Schriftstellerei des Aristoteles war nach Umfang und Inhalt unendlich reich; die Erhaltung derselben aber hat besser für die Würdigung seiner wissenschaftlichen als für die seiner literarischen Verdienste gesorgt. Denn die populären Dialoge seiner Frühzeit (die sogen. exoterischen Schriften), die in künstlerischer Form seine Lehren weiteren Kreisen zugänglich machten, wurden später in seiner Schule gering geachtet und sind verloren gegangen. Die streng wissenschaftlichen (esoterischen) Werke aber, die lange Zeit fast verschollen waren, dann aber um so eifriger abgeschrieben wurden, sind, soweit sie überhaupt von Aristoteles selbst herrühren, von ihm großenteils nicht zur Herausgabe vorbereitet worden und deshalb Torso. Neben sorgfältig ausgearbeiteten Stücken und Schriften stehen Entwürfe, Kolleghefte und bloße Stoffsammlungen. Umfangreiche Zusätze und Wiederholungen machen sich störend bemerklich; manche Bücher der einzelnen Werke scheinen selbständig gedacht zu sein, und ihre uns vorliegende Anordnung ist bisweilen eher als Unordnung zu bezeichnen. Es fehlt der harmonische Zusammenklang von Form und Inhalt, der bei Platon den Leser entzückt. Die nüchterne Sachlichkeit der Darstellung, welche uns dafür die erste Terminologie der Wissenschaft geschaffen hat, schließt den Schmuck der Rede aus. Der bündige Stil strebt nach gedrängter Kürze, die oft zu Dunkelheit führt. Die Sprache entfernt sich bereits merklich vom attischen Griechisch.

Werke. Eine Aufzählung seiner Werke wäre zwecklos; nur die Gebiete, welche sie umfassen, seien kurz angegeben, um zu zeigen, wie Erstaunliches der eine Mann geleistet hat. Seine analytischen und dialektischen Schriften, unter denen sich die Topik, die Lehre von den dialektischen Schlüssen, durch sorgfältige Ausarbeitung auszeichnet, haben die Grundsätze der formalen Logik ein für allemal festgestellt. Man vereinigte sie später zum „Organon", weil sie das notwendige „Rüstzeug" zu philosophischer Forschung geben. In der ebenfalls vorzüglich geschriebenen und mit treffenden Beispielen ausgestatteten Rhetorik — Demosthenes kommt freilich seltsamerweise nur dreimal darin vor — brachte er diese allbegehrte Kunst in ein strenges System. Der Philosophie selbst gehört die Metaphysik an, die ihren Namen dem zufälligen Umstande verdankt, daß man sie nach der Physik einordnete; ferner das Buch über die Seele und die Ethik, die uns in drei verschiedenen Bearbeitungen vorliegt. Auf der Sittenlehre baut sich die Lehre vom Staate in der berühmten Politik auf. Außer dieser grundlegenden systematischen Behandlung gab es eine Sammlung von 158 Monographien, welche die Verfassungen einzelner Städte schilderten.

Die wertvollste derselben, die Verfassung der Athener, ist vor 17 Jahren aus einem ägyptischen Grabe wieder ans Licht gekommen und hat uns ganz unerwartete geschichtliche Aufschlüsse gebracht. — Wahrhaft schöpferisch erwies sich Aristoteles auf dem Gebiete der Naturwissenschaften. Neben der Physik und Mechanik steht die von zahlreichen Einzelabhandlungen umgebene Tierkunde, durch die er zum Begründer der Zoologie geworden ist. Die wiederholt in Aussicht gestellte Botanik überließ er seinem Schüler Theophrast zur Bearbeitung. — Endlich hat Aristoteles auch in der literarhistorischen Forschung seiner Schule kräftige Anregung und meisterhafte Vorbilder gegeben. Er hat nicht nur urkundliches Material gewissenhaft gesammelt, sondern auch aus verständnisvoller Durchdringung des reichen Stoffes, der noch vollständig vor ihm lag, die allgemeinen Gesetze dichterischen Schaffens scharfsinnig abgeleitet. Verloren ist der Dialog über die Dichter, erhalten aber, wenigstens in dem Teil über die Tragödie, das kostbare Büchlein der Poetik, dessen inhaltschwere Sätze — man denke z. B. an die heißumstrittene Definition der Tragödie! — so viele Jahrhunderte hindurch, bald befreiend, bald fesselnd, auf die dichterische Tätigkeit und die Kritik eingewirkt haben.

Verhältnis zu Platon.

Die Forschung nach den letzten Ursachen alles Seins führt Aristoteles zu einer Kritik der Platonischen Ideenlehre (vgl. S. 501). Auch er erkennt den Ideen oder Urformen (wie er sie nennt) wirkliches Dasein zu, aber er sucht sie nicht in einer überirdischen, transzendenten Welt, aus der kein gangbarer Weg zur Wirklichkeit herabführt, sondern sie existieren in den Dingen und Wesen selbst, sind ihnen immanent. Der formlose und daher der Erkenntnis verschlossene Stoff ist bildsam und besitzt die Fähigkeit alles zu werden (Potenzialität), wie im Marmorblock die Statue, oder auch im Knaben der Mann bereits schlummert. Wird nun im Stoff die bildende Form wirksam, so erhält er Gestalt und Bewegung und gelangt zur Verwirklichung (Aktualität) und zur Zweckerfüllung (Entelechie). Das Einzelding ist vergänglich, Stoff und Form aber ewig, ebenso die Bewegung, welche, vom Umschwung der Weltkörper ausgehend, alles ineinander arbeitet. Der Ursprung dieser Bewegung liegt in der Gottheit, die, selbst unbeweglich, in allem ein Streben, ihr ähnlich zu werden, erweckt. Gott ist stoffloser Geist. Kein Schaffen, Erhalten und Regieren der Welt stört die erhabene Ruhe seines seligen Lebens, welches ganz dem reinen Denken über sich selbst gewidmet ist — das echte Philosophenideal, aber auch nur dies!

Gottheit.

Weltbild.

Gott ist zugleich der höchste Zweck aller Dinge, die, vom Unvollkommenen zum Vollkommeneren ansteigend, eine geordnete Stufenleiter von Zwecken verwirklichen. Auf ihrer Höhe steht, abgesehen von den Gestirnen, die der Gottheit am nächsten sind, die menschliche Seele, weil ihr allein neben den niederen Seelenkräften und Trieben die denkende und schaffende Vernunft innewohnt; daher denn auch dieser Teil der Seele allein unsterblich ist. Die tugendhafte Tätigkeit der Seele, welche das vornehmste Erfordernis der Glückseligkeit ist, beruht nicht allein auf dem Sokratischen Wissen von der Tugend (vgl. S. 498), sondern auch auf der dauernden Gewöhnung des Willens, das Gute zu tun. Gewiß ist die richtige Einsicht unerläßlich und stellt Aristoteles deshalb die reingeistigen (dianoëtischen) Tugenden (z. B. Vernunft, Wissen, Einsicht, die nach unseren Begriffen überhaupt nicht zu den Tugenden zählen) am höchsten; bei den Aufgaben des Lebens aber, über welche kein Streben nach Platonischen

Seele.

Tugend.

Idealen hinausweist, kommen vorwiegend die praktischen (ethischen) Tugenden zur Geltung. Jede dieser Tugenden, die mit feiner Beobachtung geschildert und geschieden werden, bezeichnet die Mitte zwischen zwei einander entgegengesetzten Untugenden, wie z. B. die Tapferkeit in der Mitte zwischen Feigheit und Tollkühnheit, die Sparsamkeit zwischen Geiz und Verschwendung steht.

Staat. Die Verwirklichung des sittlich guten Lebens und damit der Glückseligkeit kann sich nur in der Gemeinschaft vollziehen; denn „der Mensch ist von Natur ein Gesellschaftswesen" (ζῷον πολιτικόν). Die umfassendste Gemeinschaft aber ist der Staat. Dem Realisten Aristoteles lag es fern, einen utopistischen Idealstaat zu errichten, und den des Platon hat er scharf und treffend kritisiert. Selbst die Frage nach der absolut besten unter den vorhandenen Staatsformen tritt zurück hinter dem wichtigeren Gesichtspunkt, welche den jeweils gegebenen Verhältnissen am besten entspricht. Meisterhaft zeichnet und beurteilt er die Entwicklungsgeschichte des griechischen Staatslebens in seinen drei Hauptformen, Königtum, Aristokratie und Demokratie, und ihren Entartungen, Tyrannis, Oligarchie und Pöbelherrschaft. Aber über die Anschauungen des „leicht übersehbaren" hellenischen Stadtstaates wagt auch der Mann, der unter der Hand seines Schülers das größte Weltreich entstehen sah, nicht hinauszugehen; selbst die nationalen Ziele und Bedürfnisse der Gesamthellenen, auf die doch Isokrates hingewiesen hatte (vgl. S. 487), berücksichtigt er nicht. Die Sklaverei, welche eine der notwendigen Grundlagen des Staates bildet, weiß er sogar zu rechtfertigen. Denn wie die Hellenen, weil sie allein Mut und Bildung vereinigen, befähigt sind, über die Barbaren zu herrschen, so gibt es anderseits Menschen und Völker, die nur zum Gehorchen und Dienen geboren sind. —

In Raffaels Schule von Athen stehen die beiden Könige der Philosophie, Platon und Aristoteles, einträchtig nebeneinander; in der Wirklichkeit hat der Streit zwischen den beiden von ihnen ausgehenden Richtungen, hier Idealismus, dort Realismus, die ganze weitere Entwicklung der Philosophie beherrscht.

7. DIE MEDIZINISCHE WISSENSCHAFT.

Exakte Wissenschaften. Daß und warum die exakten Wissenschaften in der älteren Geistesentwicklung eine verhältnismäßig untergeordnete Rolle spielten, ist bereits bei ihren Anfängen angemerkt worden (S. 220f.). Einzelne hervorragende Entdeckungen, z. B. auf dem Gebiete der Astronomie, die wir vorgreifend bereits dort erwähnten, änderten daran nichts, weil sie ihrer Zeit zu weit vorauseilten, um befruchtend auf sie einwirken zu können. Für die systematische Ausbildung der Wissenschaften hatte Aristoteles zwar eine feste Grundlage geschaffen; ihr weiterer Ausbau aber ist die Großtat der folgenden Epoche, in welcher die originelle Schöpferkraft auf andern Gebieten erlahmte.

Medizin. Eine Ausnahme bildet nur die Wissenschaft, von der das leibliche Wohl und Wehe des Menschen abhängt, die Medizin. Die nicht ganz unbeträchtlichen anatomischen Kenntnisse und die sachgemäße Wundbehandlung, die wir in Homers Ilias finden, dürfen uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Heil-

kunst auch bei den Griechen anfangs ein Tummelplatz des schwärzesten Aberglaubens gewesen uud in manchen Kreisen wohl immer geblieben ist. Letzteres um so mehr, da nicht bloß Quacksalber und Wundermänner die Kranken mit ihren Beschwörungen und Sympathiemitteln heimsuchten, sondern auch die Priester des Asklepios den Gläubigen ihre Heilstätten öffneten, wo durch Traumorakel die erstaunlichsten Wunderkuren gelangen, von denen die in Epidauros ausgegrabenen Verzeichnisse eine recht erbauliche Vorstellung geben. Daß hierbei, soweit merkliche Erfolge vorkamen, die Suggestion, die felsenfeste Überzeugung, das angewandte Mittel müsse und werde unter allen Umständen helfen, die Hauptrolle spielte, ist selbstverständlich. Auch moderne Ärzte wissen von ihrer tatsächlichen Wirkung seltsame Dinge zu berichten.

An der wissenschaftlichen Erforschung des menschlichen Körpers, auf welcher allein ein rationelles Heilverfahren sich gründen konnte, hat die Philosophie hervorragenden Anteil gehabt. Vor andern sind die Namen des alten Alkmäon von Kroton und des Demokrit (vgl. S. 221 und 494) hier mit Ehren zu nennen. Auch später blieb die Medizin lange mit der Philosophie verschwistert: ein tüchtiger Arzt sollte in ihr wohlbewandert sein. So erfreulich diese Forderung den hohen Bildungsstand der besseren griechischen Ärzte kennzeichnet, so lag doch darin die zwiefache Gefahr, daß sie entweder dazu verführt wurden, an sich richtige Beobachtungen vorschnell zu verallgemeinern, oder auf Grund einer haltlosen Gesamtanschauung vom Wesen der Dinge auch die kleine Welt des menschlichen Körpers zu verstehen und zu behandeln versuchten. Man kann danach ermessen, wie Großes die Männer geleistet haben, die im steten Kampfe mit religiösem Aberglauben und philosophischer Spekulation die Heilkunst zu einer wirklichen Wissenschaft ausbildeten.

Hippokrates.

Geschehen ist dies in der Südwestecke Kleinasiens, wo die ärztlichen Schulen von Knidos und Kos miteinander wetteiferten. Der Sieg blieb den Koern; denn unter ihnen wirkte der größte Arzt des Altertums, Hippokrates (460—375?). Unter seinem Namen besitzen wir eine umfangreiche Sammlung medizinischer Schriften, die zugleich neben Herodot das bedeutendste Denkmal des ionischen Dialekts bilden, und, was nicht unerwähnt bleiben darf, den Grund zu der noch heute geltenden ärztlichen Kunstsprache gelegt haben.

Schriften

Von den ungefähr 70 Büchern vermag die heutige Forschung nur ganz wenige mit ausreichender Sicherheit dem Meister selbst zuzuschreiben. Der Wert dieser Schriften besteht vielmehr gerade darin, daß sie uns von der gesamten Entwicklung der Medizin im 5. und 4. Jahrhundert ein anschauliches Bild vermitteln. Nach Ursprung, Zweck und Inhalt, nach wissenschaftlichem und stilistischem Werte herrscht unter ihnen die denkbar größte Verschiedenheit. So finden wir hier auch zahlreiche Werke der knidischen Schule, sowie Streitschriften allgemeineren Inhalts, von Sophisten mit mehr oder weniger Sachkenntnis verfaßt. Alle Gebiete der Medizin und ihrer Hilfswissenschaften sind vertreten. Neben Sammlungen von Krankheitsberichten, Diagnosen und Prognosen stehen eingehende Sonderschriften über einzelne Leiden (z. B. die heilige Krankheit, d. h. die Epilepsie, Geschwüre, Hämorrhoiden, Kopfwunden, Knochenbrüche), ebenso über bestimmte Teile des Körpers (z. B. das Herz, die Muskeln). Außerdem gibt es ausführliche diätetische und hygienische Vorschriften für Gesunde und Kranke. Auch in die ärztliche Werkstatt werden wir eingeführt:

wir erfahren, wie sich der Arzt allezeit anständig und würdig zu benehmen hat, und ersehen aus dem berühmten Eid, den die Jünger beim Eintritt in die Schule zu leisten hatten, wie ernst man es mit der Kunst nahm. Am bekanntesten sind die „Aphorismen“ des Hippokrates und die geistvolle Schrift über Luft, Wasser und Lage, in der zum ersten Male ernstlich versucht wird, nicht nur die Gesundheitsverhältnisse, sondern auch den Charakter der Völker (z. B. den Unterschied zwischen Europäern und Asiaten) aus dem Klima, der Lage und sonstigen Beschaffenheit ihrer Wohnsitze zu erklären.

Leistungen. Auch wer von der Höhe der heutigen Heilkunst auf diese Anfänge zurückblickt, muß staunend anerkennen, daß die Griechen mit unzureichenden Mitteln ganz Hervorragendes geleistet haben. Eingehendes Studium des lebenden und toten Menschen- und Tierkörpers — selbst Vivisektionen kommen schon vor — vermittelte eine gründliche Kenntnis des Knochengerüstes und der Hauptorgane, über deren Funktionen man freilich nicht immer genügend unterrichtet war. Wert und Erfolg der eingeschlagenen Heilmethoden war natürlich noch sehr verschieden. Am glänzendsten hatte sich die Chirurgie entwickelt, für deren Ausübung ja nicht bloß die Kriege, sondern auch die Turnschulen mit ihren häufig vorkommenden Verletzungen ein reiches Feld boten. Auch in der Gynäkologie sind achtungswerte Leistungen zu verzeichnen. Bei den inneren Krankheiten aber, wo das Wissen mangelhaft war und wo man nur zu oft die Symptome mit den bewirkenden Ursachen verwechselte, tappte man vielfach im dunkeln. Verhängnisvoll war dafür die berüchtigte Humoralpathologie, d. h. die Lehre von den vier Kardinalsäften, Blut, Schleim, schwarzer und gelber Galle: auf ihrer richtigen Mischung sollte die Gesundheit des Menschen beruhen, und dieses Verhältnis galt es bei eingetretener Störung wiederherzustellen. Diese Anschauung, deren Urheber übrigens nicht Hippokrates selbst gewesen zu sein scheint, hat dann noch während des ganzen Mittelalters geherrscht.

Durchaus richtig aber war der Grundsatz, daß die Natur selbst der beste Arzt sei und daß der Menschenarzt nicht Besseres tun könne, als sie in ihrem Widerstand gegen die Krankheit verständnisvoll und vorsichtig zu unterstützen. Denn über die Grenzen ihrer Kunst waren sich die Meister der Wissenschaft völlig im klaren: der Arzt soll dem Kranken nützen oder wenigstens nicht schaden; er soll sich namentlich vor zweckloser Mißhandlung des Leidenden hüten. Und nie veraltende goldene Regeln enthalten die hygienischen Vorschriften, wie der Mensch durch vernünftige Lebensweise und Körperpflege, durch Diät, Bäder und Leibesübungen seine Gesundheit zu bewahren und seine Gliedmaßen durch steten Gebrauch kräftig und leistungsfähig zu erhalten vermag.

Ausblick. Wir haben in diesem Bande verfolgt, wie die Griechen auf allen Gebieten des geistigen und künstlerischen Schaffens zur höchsten Vollendung emporstrebten. Auf diese konnte nach dem gemeinen Lauf der menschlichen Dinge nichts anderes folgen als Niedergang und Verfall, wie wir ihn im politischen Leben tatsächlich bereits eintreten sahen. Allein gerade der Verlust der Freiheit hat eine neue folgenreiche Entwicklung angebahnt: die Ausbreitung der

hellenischen Kultur über die ganze antike Welt. In zwei Stufen hat sich diese vollzogen. Zuerst trug sie Alexander in die ungeheuern Ländergebiete des Orients, aus denen ihre ersten Anfänge einst hervorgegangen waren. Und als später die Reiche seiner Nachfolger eins nach dem andern den Römern anheimfielen, wiederholte sich an ihnen dasselbe, was zuvor den Makedonen widerfahren war: der rohere Sieger unterwarf sich der überlegenen Kultur des Besiegten. Roms Legionen haben dann diese geistigen Güter nach Gallien, Germanien und Britannien gebracht, wo sie die Grundlage unserer eigenen Kultur geworden sind. So eröffnet sich uns für den zweiten Band der Ausblick auf eine neue Epoche: an ihrem Anfang steht der Hellenismus, an ihrem Ende der Byzantinismus, im Mittelpunkte aber die kraftvolle Entwicklung des Römervolkes.

[*Wagner.*]



417. DIE ATHENA LEMNIA DES PHIDIAS.
Rekonstruktionsversuch in Bronze von A. Milde (Dresden) nach Angaben Studniczkas.
Für die Augen diente der delphische Wagenlenker (Abb. 251) als Vorbild. Leider sind die blauen Augensterne der *Γλαυκῶπις* zu hell geraten. Vgl. Abb 268.

REGISTER.

A. = Architekt, B. = Bildhauer, M. = Maler, Vm. = Vasenmaler.

VERGLEICHENDE ZEITTAFEL.

GESCHICHTE.

Um 1500—1200. Zeit der mykenischen Kultur S. 40 ff.

Um 1104. Dorische Wanderung S. 56 ff.
Um 820. Lykurgos in Sparta S. 82.

776. Neuordnung der olympischen Spiele S. 128.

Um 750—550. Kolonisation S. 73 ff.
Seit 754. Ephoren? S. 86.
Seit 740. Ausbreitung der spartanischen Hegemonie im Peloponnes (die Messenischen Kriege) S. 87.

Blütezeit der kleinasiatischen Kolonien.
Um 620. Drakons Gesetzgebung in Athen S. 78 f.
Um 600. Verschmelzung der pylischen und delphischen Amphiktyonie S. 129.
Reform der spartanischen Verfassung (Cheilon) S. 82.
594. Solons Verfassung in Athen S. 79 ff.
Die Tyrannis in Hellas u. den kleinasiatischen Kolonien S. 80 ff.
Periandros in Korinth S. 81.
560—510. Peisistratos und seine Söhne in Athen S. 81.
Polykrates von Samos S. 81.
509. Gesetzgebung des Kleisthenes S. 231 ff.
Zerstörung von Sybaris S. 75.

500—494. Der ionische Aufstand S. 225.

493—479. Die Perserkriege S. 225 f.

Tyrannis in Sizilien (Hieron † 467).

LITERATUR.

Anfänge der epischen Poesie S. 174 ff.

Homer S. 181 ff.
Ilias um 750 vollendet.
Odyssee um 650 vollendet.
Um 700. Hesiodos von Askra in Böotien S. 199 ff.
Der epische Kyklos S. 192 ff.
Homerische Hymnen S. 199.
Um 650. Kallinos von Ephesos S. 206.
Um 650. Archilochos von Paros S. 206. 209 f.
Simonides von Amorgos S. 210.
Um 675. Terpandros von Lesbos in Sparta S. 214.
Alkman von Sardes in Sparta S. 215
Um 640. Tyrtäos in Sparta S. 206.
Um 600. Alkäos und Sappho von Lesbos S. 211 ff.
Um 640—555. Stesichoros von Himera in Sizilien S. 215 f.
Um 585. Thales von Milet S. 218.
Anaximandros und Anaximenes von Milet S. 218 f.
Die sieben Weisen S. 208 f.

Solon S. 207 f.
Mimnermos von Kolophon S. 206 f.
Um 550. Theognis von Megara S. 208.
Arion von Lesbos in Korinth S. 215.
Anakreon von Teos S. 213 f.
Ibykos von Rhegion S. 216.
Pythagoras von Samos in Kroton S. 220.
Die Eleaten (Xenophanes von Kolophon, Parmenides und Zenon von Elea) S. 219 f.

Um 500. Herakleitos von Ephesos S. 218 f.
Hekatäos von Milet S. 222.
556—468. Simonides von Keos S. 209. 418 ff.
Bakchylides von Keos S. 420 ff.
522—442. Pindaros von Theben S. 423 ff.
Epicharmos von Syrakus S. 458.
Empedokles von Akragas S. 492 f.

BILDENDE KUNST.

Bis 2000 etwa. Werke primitiver Kultur S. 25 ff.
Um 2000. Erbauung der altkretischen Paläste S. 29 ff.
Um 1600. Der Palast von Knosos zum ersten Mal zerstört S. 30.
Um 1500—1200. Werke der mykenischen Kultur S. 40 ff.
Starke Beeinflussung von Ägypten und Mesopotamien her S. 52 f.
Daneben Werke hellenischer Volkskunst: geometrische Vasen etc. S. 53 ff.
Um 1100. Die mykenische Kultur vernichtet S. 130.

Um 700. Völlige Nacktheit bei den gymnastischen Übungen eingeführt: bedeutsam für den plastischen Sinn S. 145.

Seit etwa 650. Entwicklung der gottesdienstlichen Baukunst: reichliche Verwendung von Holz und weichem Gestein (Poros); alle Tempelformen noch in Fluß S. 130 ff.
Anfänge der Relief- und Rundplastik; die ξόανα S. 145 ff.
Blüte der außerattischen Gefäßindustrie S. 165 ff.

Um 600. Kypseloslade nach Olympia gestiftet S. 145.
Älteste Metopen von Selinunt S. 146 f.
Blüte der chiotischen Kunst (Archermos) S. 150 f.

Um 580. Porosbildwerke in Athen S. 154 ff.
Fabrikation schwarzfiguriger attischer Vasen S. 169.
Um 550. Beginn der Marmorbildnerei in Athen S. 155.

550—480. Erste Blütezeit der athenischen Kunst, durch Peisistratos und seine Söhne gefördert S. 155 ff.
Das Hekatompedon umgebaut S. 156.
Antenor S. 159 f.
Aristokles S. 160.
Erstes Auftreten des rotfigurigen Vasenstils S. 171 ff.
Um 500. Blüte der peloponnesischen Erzbildnerei S. 284 f.
Kalon und Onatas von Ägina S. 284. 290.
Kanachos von Sikyon S. 290.
Hageladas von Argos S. 290.
Um 490. Der Bau des Parthenon erstmals begonnen S. 322

477—404. Athen an der Spitze des Seebundes S. 226 ff.

449. Kimons Tod S. 226.
444—429. Blütezeit Athens unter Perikles S. 227.

431—404. Peloponnesischer Krieg S. 228.

404—403. Die Herrschaft der Dreißig in Athen S. 228.
405—362. Dionysios I. Tyrann von Syrakus S. 228.

395—387. Korinthischer Krieg (Agesilaos S. 229.
378. Gründung des 2. attischen Seebundes S. 229.

371—362. Hegemonie der Thebaner S. 229.
359—336. Philippos von Makedonien S. 229.
343. Timoleon befreit Syrakus S. 228.
338. Schlacht bei Chäronea S. 229.

336—323. Alexander der Große S. 230.

525—456. Äschylos S. 434 ff.
496—406. Sophokles S. 441 ff.
Hellanikos von Mitylene S. 222.
Um 485—425. Herodotos von Halikarnassos S. 471 ff.
Die Atomistiker (Leukippos von Milet, Demokritos von Abdera) S. 494 f.
Anaxagoras von Klazomenä in Athen S. 493.
Um 450. Kratinos S. 460 f.
Seit 450. Die Sophisten [Protagoras von Abdera, Gorgias von Leontini (S. 484 f.), Prodikos von Keos, Hippias von Elis] S. 495 ff.

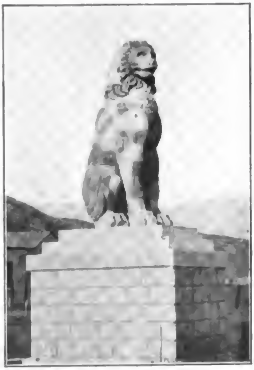
480—406. Euripides S. 448 ff.
469—399. Sokrates S. 496 ff.
Um 460—375. Hippokrates von Kos S. 509.
Um 455—400. Thukydides S. 477 ff.
Um 450—385. Aristophanes S. 462 ff.
411 †. Eupolis S. 461 f.
411 †. Antiphon S. 485.
Andokides S. 485 f.
Um 450—380. Lysias S. 486

Isäos S. 487.
Die kleinen Sokratiker (Eukleides von Megara, Antisthenes von Athen, Aristippos von Kyrene) S. 498 f.
Philoxenos S. 428.
Timotheos S. 428 ff.
Um 435—355. Xenophon S. 480 ff.
436—338. Isokrates S. 487 f.
Ephoros von Kyme S. 483.
Theopompos von Chios S. 483.
Die mittlere Komödie S. 470 f.
427—347. Platon S. 499 ff.
384—322. Aristoteles von Stagiros S. 505 ff.
383—322. Demosthenes S. 488 ff.
Äschines S. 491.
Hypereides S. 491 f.
Deinarchos S. 456.
Lykurgos S. 486.
Kallisthenes S. 492.
Ptolemäos S. 483.
Nearchos S. 484.

Nach 480. Die Ägineten S. 285 ff.
Neubau des Zeustempels in Olympia S. 291 ff.
Schatzhaus der Siphnier in Delphi S. 301 f.
Kalamis, Bildhauer in Athen S. 308 f.
Neubau des Parthenon begonnen S. 322.
Nach 475. Die Freskogemälde Polygnots und seiner Schule S. 304 ff.
458. Ägina von Athen erobert: Ende der äginetischen Kunstblüte S. 290.
Um 450. Blütezeit des Myron von Eleutherä (S. 309 ff.) und Kresilas von Kydonia S. 312.
495—431. Phidias S. 312 ff.
Um 450. Kallikrates mit dem Bau des Niketempels in Athen beauftragt S. 341.
447. Die Athena Lemnia des Phidias gestiftet S. 313.
438. Die Athena Parthenos des Phidias geweiht S. 314.
437. Mnesikles beginnt den Bau der Propyläen S. 341 f.
432 (?). Enthüllung des olympischen Zeusbildes S. 317.
Um 470—404. Polyklet der Ältere von Sikyon-Argos S. 355 ff.
Um 434. Neubau des Erechtheion begonnen S. 336.
Um 430. Schule des Phidias: Alkamenes S. 319 f.
Agorakritos S. 321.
Apollodor, der „Schattenmaler", S. 362.
Blüte der asiatischen Malerei: Zeuxis, Parrhasios, Timanthes S. 363 f.
Die Nike des Päonios von Mende S. 368 f.
Um 410. Verfall der athenischen Vasenindustrie S. 413.
Um 408. Nikebalustrade S. 345.
Um 400. Dädalos von Sikyon, Bildhauer, S. 359 f.
Pausias, Aristeides und Euphranor, die Maler, S. 365.
Das „Nereidenmonument" zu Xanthos S. 374.
Nach 400. Entwicklung des korinthischen Baustils S. 376 f.
Blüte der sizilischen Münzprägung S. 415.
Um 400—350. Schaffenszeit des Skopas von Paros S. 389 ff.
Um 380—340. Polyklet der Jüngere als Architekt und Bildhauer tätig S. 359.
Nach 375. Eirene Kephisodots S. 378 f.

Um 370. Erste Werke des Praxiteles von Athen S. 379 ff.
Um 350. Praxiteles und Skopas in Ephesos tätig S. 396.
Das Mausoleum in Halikarnaß S. 397 ff.
Leochares, attischer Bildhauer S. 397 f.

350—300. Schaffenszeit des Lysippos von Sikyon S. 403 ff.
334. Das choregische Denkmal des Lysikrates S. 377 f.



418. DER LÖWE VON CHAERONEA.
Nach Photographie.
Im Jahre 338 auf dem Massengrab der heiligen Schar der Thebaner errichtet, in den griechischen Befreiungskriegen vor 100 Jahren mutwillig zerstört, im Jahre 1903 neuerdings ergänzt und auf ein modernes Postament gehoben.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.